《乐书要录》研究

赵玉卿 著

中央音乐学院出版社



ISBN 7-81096-047-4
定价：18.00元

《乐书要录》研究

赵玉卿 著

中央音乐学院出版社

图书在版编目（CIP）数据

《乐书要录》研究/赵玉卿著．—北京：中央音乐学院出版社，2004.7

ISBN 7－81096－047－4

Ⅰ. 乐…　Ⅱ. 赵…　Ⅲ. 音乐—艺术理论—研究—中国—古代
Ⅳ. J60

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2004）第 062723 号

《乐书要录》研究　　**赵玉卿　著**

出版发行：中央音乐学院出版社
经　　销：新华书店
开　　本：880×1230 毫米　1/32 开　印张：6.25　字数：145 千字
印　　刷：北京大地印刷厂
版　　次：2004 年 7 月第 1 版　2004 年 7 月第 1 次印刷
印　　数：1－2000 册
书　　号：ISBN 7－81096－047－4
定　　价：18.00 元

中央音乐学院出版社　北京市西城区鲍家街 43 号　邮编：100031
发行部：010－66415712　传真：010－66415711

序

在为数不多的传世的中国古代乐律学专著中，《乐书要录》是一部既珍贵、又重要的书。南宋王应麟《玉海》说："武后《乐书要录》，则乐律之书也。"尽管现今留存的仅是其中的五、六、七卷和一些其它卷的佚文，但对于音乐史的研究，却有莫大的价值和意义。已故音乐学家黄翔鹏先生，在他的学术研究中常常引述其中的文字，并为此赞叹唐人的乐学精妙。

《乐书要录》所述乐学理论不拘泥于经典旧说，至少有两例

《国语·周语》曰："（周景王）曰：'七律者何?'对（伶州鸠）曰：'昔武王伐殷，岁在鹑火，月在天驷，……自鹑至驷七列也，南北之揆七同也，凡人神以数合之，以声昭之。数合声和，然后可同也。故以七同其数，而以律和其声，于是乎有七律。"今传世本《国语》韦昭注"七律"云："周有七音，王问七音之律，意谓七律为七音器，用黄钟为宫，太簇为商，姑洗为角，林钟为徵，南吕为羽，应钟为变宫，蕤宾为变徵。"这段记载，曾经被音乐史界认为是西周始有七声音阶的根据。今天的音乐考古发现，已经证明早在西周之前，中国音乐已有七声音阶。

但是，《乐书要录》却在唐代就对这样的记载产生怀疑，并予以否定。“论二变义”（卷五）曰：“……故知二变者，宫徵之润色、五音之盐梅也。变声之充赞五音，亦犹晕色之发挥五彩。不知音者，莫识其源。或云：‘武王克商，自午至子凡有七辰，故加以七音。’所以儒者相传，皆云：‘变徵、变宫起自周武。’若如所言，即夏殷以前乐不成调。《箫韶》、《大夏》何以克谐？斯乃拘文守见之谈，非知音达乐之说。”

《周礼·春官》曰：“大司乐掌成均之法。”郑玄之前曾有郑司农（郑众）注，曰：“均，调也，乐师主调其音。大司乐主受此成事已调之乐。”但是，郑玄据董仲舒“成均，五帝之学”，否定郑司农的注释，而证“成均”是古代学校。《乐书要录》则不然，以为这里的“成均”就是乐学理论中的“均”。“律吕旋宫法”（卷七）云：“夫曲由声起，声因均立。……《周礼》：‘大司乐掌成均之法。’《礼运》言‘旋相为宫’。今故立均作旋相之法。”

可惜，这部书从清末黎庶昌从日本刊刻古逸丛书把它带回中国以后，虽也几经翻刻和影印，但流行并不广。加上刻本中文字讹误、错乱，又没有标点，使当今学术界同仁尤其是青年人很难找到它；也难以学习、了解其中的内容。

赵玉卿大学时期就读于山东师范大学音乐系，毕业后在潍坊学院任教。是一位十分勤奋、努力的青年人。1996年，他考入中央音乐学院音乐学系攻读硕士学位。学习期间，他选择了校注《乐书要录》（五、六、七卷）作为学位论文的题目，并通过自己的专心研究撰写了该书的述评。

《乐书要录》（五、六、七卷），如果从篇幅和文字数量上说，并不是很多。但文中涉及古代乐律学专用术语、典故、佚文和相关的典籍却不少。这些内容要一一校对、注释、译成白话文，是不容易的。需要查阅的文献相当多，研究有一定难度。没有孜孜

以求、持之以恒的毅力是完不成的。赵玉卿在读期间，曾经一度往返于校内外的图书馆，查阅各种资料，最终完成了这项研究工作。

今天，赵玉卿在他工作单位的支持帮助下，又重新整理、校订了《〈乐书要录〉（五、六、七卷）校注》，并使之出版。我非常高兴，祝贺他锲而不舍地钻研所取得的成绩；也为中国古代音乐文献的整理又出版一本新书而感到欣喜。

郑祖襄

2004年5月3日

引 言

唐《乐书要录》是中国古代一部重要的乐律学著作，它总结了唐武则天前的乐律学理论，在古代乐律学史上占有重要地位，有很高的学术价值。《乐书要录》的音乐思想对正确理解中国古代乐律理论有积极的指导意义。在中国古代音乐史研究中史料建设具有特殊的作用。像杨荫浏、吉联抗等我国老一代学者，很重视古文献史料的辑佚整理工作，为我们做出了榜样。因此，本人选取了校注《乐书要录》这个课题，相信这项工作，对中国古代音乐文献史料建设不无积极意义。

《乐书要录》原书十卷，可惜只有三卷即五、六、七卷被留存下来，其它七卷散佚。故对今存三卷的校注研究及其它几卷的辑佚，是一项有意义和有价值的工作。但学者们在这方面的研究较少，本人至今也没有见过国内学者对此进行校注的文字。日本学者羽塚启明尽管在《乐书要录》的研究中做出了很大的成绩，但他的《乐书要录》校异本只“校”不“注”也无“译”，在“点”方面也是运用了日本式的句读停顿记号。

本书《〈乐书要录〉评述》从《乐书要录》的作者与成书年代、留存情况、基本内容、学术价值四个方面作了论述，有自己

的见解。如对《乐书要录》的成书年代，国内大部分学者都认为成书于唐武则天称帝后的久视元年（700 年）。而本书通过论证，认为成书于公元 675－689 年间。在《乐书要录》的留存情况及基本内容方面，本书除了对留存下来的五、六、七卷进行论述外，还对其它几卷的内容及留存情况进行了研究。这在国内是比较少见的。在《乐书要录》的学术价值方面，本书从音阶、立均、三分损益法、旋宫、候气五个切入点，力求对《乐书要录》进行客观全面的研究。

本书对《乐书要录》（五、六、七卷）从标点、校订、注释、今译四个方面，进行全面的整理。为方便人们阅读，“注”的分量较大，凡笔者认为需要说明的一些文字，在“注”中都作了解释，便于人们了解唐代的乐律理论。

目 录

《乐书要录》评述

《乐书要录》是唐代的一部乐律学著作，在中国古代乐律学史中占有非常重要的地位。在司马迁撰《史记》中《乐书》和《律书》之前，有关乐律理论往往散见在各种文献中；在其后的中国历代正史中，大都按《史记》体例设《乐志》和《律志》，内容上除乐律理论之外，还包括了音乐史料、仪礼和天文历法等方面。私家撰著乐律学著作很少，留存至今的则更有限。《乐书要录》，从它的书名看，是乐书重要内容的摘录。宋王应麟(1223—1296)《玉海》曰："武后《乐书要录》，则乐律之书也。"故可知《乐书要录》是专论乐律学内容的。在历代《艺文志》或《经籍志》中所记载的一些古代乐律文献，今天大都不存。《乐书要录》的五、六、七三卷能够完全留存下来，保留了一些非常珍贵的古代乐律学资料，其中所引用的一些古籍现今已属于阙佚之列。从这个角度来说，《乐书要录》有非常高的史料价值。

《乐书要录》共十卷（五、六、七卷保留下来，其它七卷散佚)，根据五、六、七卷的内容体式推测，《乐书要录》每卷论述乐律学的一个（类）方面，卷下分节，比较全面地汇集了唐武则

天前的乐律学理论。

《乐书要录》的作者与成书年代

1. 关于作者

《乐书要录》旧题唐武则天撰。《旧唐书·经籍志》载："《乐书要录》十卷，大圣天后撰。"《新唐书·艺文志》载："武后《乐书要录》十卷。"书的撰者从表面上看是则天武后，实际上是当时的学者元万顷等人所撰。据《旧唐书·则天皇后本纪》（卷六）载："太后尝召文学之士周思茂、范履冰、卫敬业，令撰《玄览》及《古今内范》各百卷，《青宫纪要》、《少阳政范》各三十卷，《维城典训》、《凤楼新诫》、《孝子列女传》各二十卷，《内范要略》、《乐书要录》各十卷，《百僚新诫》、《兆人本业》各五卷，《臣轨》两卷，《垂拱格》两卷，并文集一百二十卷，藏于秘阁。"这说明这些书籍实为周思茂等文学之士所撰。又《旧唐书·元万顷列传》载："时天后讽高宗，广召文词之士入禁中修撰，万顷与左史范履冰、苗神客，右史周思茂、胡楚宾咸预其选，前后撰《烈女传》、《臣轨》、《百僚新诫》、《乐书》等凡千余卷。"此处明确提到了万顷与范履冰、周思茂等作《乐书》的史实。但此处的《乐书》是否即《乐书要录》？经查《新唐书·艺文志》"乐类"，其中载有信都芳删注《乐书》九卷、武后《乐书要录》十卷、张文收《新乐书》十二卷这三本"乐书"。在《旧唐书·经籍志》的"乐类"中，也只有信都芳注《乐书》九卷及大圣天后撰《乐书要录》十卷这两部"乐书"。（赵按：此处所指"乐书"是指书名，非"乐类"书）除这几本"乐书"之外，别无其它的"乐书"。如果元万顷等这些官臣另著有《乐书要录》之外的其它"乐书"，是应该被记入"艺文志"或"经籍志"之中的，故《旧

唐书·元万顷列传》所载《乐书》即是《乐书要录》。因此，从以上史料中，可得出《乐书要录》是武则天敕撰、元万顷等人集体撰著这样一个结论。以下材料也是这一结论的一个佐证：《新唐书·艺文志》卷第四十七载："武后《字海》一百卷。"在其下欧阳修注曰："凡武后所著书，皆元万顷、范履冰、苗神客、周思茂、胡楚宾、卫业等撰。"

关于《乐书要录》的撰著者具体是有哪几位组成，这几位著者以谁为主，目前还不能明确，有待于文献史料的发现和做进一步的考证。但元万顷在《乐书要录》的撰著中有重要的作用。《旧唐书·元万顷列传》载："朝廷疑议及百司表疏，皆密令万顷等参决，以分宰相之权，时人谓之'北门学士'。……则天临朝，迁凤阁舍人。无几，擢拜凤阁侍郎。""北门学士"是武则天组织的"文学之士"集团，因他们不经南衙、直接出入于北门而得名。《新唐书·元万顷列传》也载："武后讽帝召诸儒论撰禁中，万顷与周王府户曹参军范履冰、苗神客，太子舍人周思茂、右史胡楚宾与选，凡撰《列女传》、《臣轨》、《百寮新戒》、《乐书》等九千余篇。至朝廷疑议表疏皆密使参处，以分宰相权。"从以上史料可看出元万顷受到武则天的重用，元万顷在"北门学士"中以及在撰著《乐书要录》等著作中都起着重要的作用。

武则天敕撰《乐书要录》，与她的政治目的是有关系的。武则天是一位有作为的政治家，为达到政治上掌权的目的，她组织起"北门学士"集团，让他们参决时政，"以分宰相权"。"北门学士"除了替武后起草奏折、制定政策外，还撰写著作。《旧唐书·则天皇后本纪》（卷六）记载了"北门学士"周思茂等撰《玄览》、《古今内范》、《青宫纪要》、《少阳政范》《维城典训》、《凤楼新诫》、《孝子列女传》、《内范要略》、《乐书要录》、《百僚新诫》、《兆人本业》、《臣轨》、《垂拱格》等书籍"藏于秘阁"的史

实。这些著作从篇名上看，大都是与维护武则天的封建统治秩序有关的诸如父子君臣大义、整肃官府、加强法制等内容。这些内容从大的方面可把它归于“礼”的范畴。《乐书要录》从表面上看似与以上内容无关，但它与这些书一同撰写，同样受到武则天的重视，说明武则天对“乐”也是情有独衷的。这可能出于她对“礼乐”的重视。《旧唐书·经籍志》“礼类”载有“《紫宸礼要》十卷，大圣天后撰。”《四库未收书目提要》中的《乐书要录》三卷提要云：“则天尚有《紫宸礼要》十卷，当时与此并行。”紫宸，为唐都长安内朝正殿①。从此可推断《紫宸礼要》乃宫廷礼仪之规范方面的书籍。《紫宸礼要》现在已难以发现，它与《乐书要录》卷数相同，且同为“要”书，两书并行，故推测《乐书要录》应为宫廷音乐之规范。

鉴于武则天对《乐书要录》撰著的特别重视，有必要对她作一简单的介绍。武则天，本名武曌，祖籍山西省文水县人。武德六年（公元 623 年），出生于唐都长安武将军府，从小就受到相当高的文化教育。她不仅知书识字，且有胆有识。公元 636 年，武则天十四岁时，被唐太宗召入宫中当“才人”。才人是皇后宫中的一种女官，管后宫宴会及音乐等。649 年，唐太宗病死，高宗即位，则天出宫，在感业寺为尼。她静坐念经，随师拜佛，前后约四年。公元 652 年，武则天三十岁，被高宗接入宫内。654 年，封为昭仪，为升为皇后而在宫中展开一场争权斗争。655 年，唐高宗下诏废王皇后为庶人，立武则天为皇后。当时，高宗称天皇，武后称天后。《旧唐书·则天皇后本纪》载：“高宗自显庆以后，多苦风疾，百司表奏，皆委天后详决。自此，内辅国政数十年，威势与帝无异。当时称为二圣。”武则天为皇后时执政近三十年。公元 683 年，唐高宗病卒。684 年，太子李显即位（中宗），尊天后为皇太后。当年废中宗为庐陵王，立李旦为皇帝

(睿宗)，武皇太后公开临朝执政，达六年之久。公元 690 年，武则天 68 岁时，易唐为周，称“圣神皇帝”，成为地地道道的女皇，统治天下达十五年。公元 705 年正月退位，十一月病死于上阳宫之仙居殿，终年八十三岁。

“北门学士”是《乐书要录》的直接撰著者，元万顷在《乐书要录》的撰写过程中有重要的作用。元万顷（？—689），河南洛阳人，北魏宗室后裔。乾封二年（667)，以通事舍人从李绩攻高丽，掌书记，作《檄高丽文》，讥高丽“不知守鸭渌之险”。此语为高丽利用，因贬流岭南。后赦为著作郎，得到朝廷的重用。元万顷等“北门学士”，为武后撰写大量著作。永昌元年（689年)，元万顷被诬与徐敬业通谋，配流岭南而死。

关于“北门学士”的其他成员，史书记载也不甚详。但据《旧唐书·卷一百九十中》载：

“范履冰者，怀州河内人，自周王府户曹召入禁中，凡二十余年。垂拱中，历鸾台、天官二侍郎。寻迁春官尚书，同凤阁鸾台平章事，兼修国史。载初元年，坐尝举犯逆者被杀。

“苗神客者，沧州东光人，官至著作郎。

“周思茂者，贝州漳南人，少与弟思钧，俱早知名。自右使转太子舍人。与范履冰在禁中最蒙亲遇，至于政事损益，多参预焉。累迁麟台少监、崇文馆学士。垂拱四年，下狱死。

“胡楚宾者，宣州秋浦人。属文敏速，每饮半酣而后操笔。高宗每令作文，必以金银杯盛酒令饮，便以杯赐之。楚宾终日酣宴，家无所藏，费尽复入待诏，得赐又出。然性慎密，未尝言禁中事，醉后人或问之，答以他事而已。自殷王文学拜右史，崇贤直学士而卒。”

另外，《资治通鉴》卷二百二有刘祎之撰《乐书》的记载：“天后多引文学之士著作郎元万顷、左史刘祎之等，使之撰《列

女传》、《臣轨》、《百僚新诫》、《乐书》，凡千余卷。”刘祎之为“北门学士”之一，他也参与了《乐书要录》的撰写工作。《新唐书》一一七卷载：“刘祎之，字希美，常州晋陵人”、“上元中，与元万顷等偕召入禁中，论次新书凡千余篇。高宗又密与参决时政，以分宰相权，时谓‘北门学士’”、“垂拱中，或告祎之受归诚州都督孙万荣金，与许敬宗妾私通，太后遣肃州刺史王本立鞫治，以敕示祎之，祎之曰：‘不经凤阁鸾台，何谓之敕！’后以为拒制使，赐死于家，年五十七。”

据上，关于《乐书要录》的作者问题，应为武则天敕撰，元万顷、范履冰、苗神客、周思茂、胡楚宾、卫敬业及刘祎之等“北门学士”所撰著。

2. 关于成书年代

《乐书要录》的成书年代，国内学者有不同的观点，但基本上是认为成书于“久视元年”或其前后，即公元700年或这一年的前后。杨荫浏先生《中国古代音乐史稿》认为：“《乐书要录》，唐武则天著（约700）。”[②]《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》“乐书要录”条曰：“约成书于久视元年（700）。”[③]刘再生先生《中国古代音乐史简述》认为：“《乐书要录》成书于久视元年（700年），武则天77岁时召集著作郎元万顷等编撰。”[④]

本书认为《乐书要录》的成书时间还应提前。《旧唐书·元万顷列传》载：“乾封中，从英国公李勣征高丽……万顷坐是流于岭外。后会赦得还，拜著作郎。时天后讽高宗广召文词之士入禁中修撰，万顷……前后撰《列女传》、《臣轨》、《百僚新诫》、《乐书》等凡千余卷。”这则史料认为《乐书要录》为元万顷拜著作郎期间所作。由于不知道万顷“会赦得还”的具体时间，故可把乾封年间（公元666—668年）作为元万顷撰《乐书要录》的最

上限。又据《资治通鉴》,《乐书要录》的撰写时间就更确切了。《资治通鉴》卷二百二载：高宗上元二年（六七五）三月，“天后多引文学之士著作郎元万顷、左史刘祎之等，使之撰《列女传》、《臣轨》、《百僚新诫》、《乐书》，凡千余卷，朝廷奏议及百司表疏，时密令参决，以分宰相之权，时人谓之北门学士。”这则史料记载了《乐书要录》开始撰写的确切时间为高宗上元二年三月。《资治通鉴》作者的编写态度是十分谨严的，在隋唐史方面，司马光看到了我们今天已经无法看到的好些第一手材料，有很高的可靠性和严实性。罗元贞依据《资治通鉴》，在其研究中也认为《乐书要录》的撰写时间是为 675 年，他在《武则天历史简表》六七五年，上元二年之下说：“武后创建‘北门学士’（即智囊团——作者注），令学士参决奏疏，编撰《列女传》、《乐书》、《百僚新诫》等。”[⑤]即公元 675 年武后敕元万顷等人开始撰《乐书要录》。

据《旧唐书·卷一百九十中》载：范履冰“载初元年，坐尝举犯逆者被杀。”周思茂“垂拱四年，下狱死。”载初元年即为公元 689 年，范履冰被杀；垂拱四年即为公元 688 年，周思茂死于狱中。《旧唐书·元万顷列传》载：“永昌元年，为酷吏所陷，配流岭南而死。时神客、楚宾已卒，履冰、思茂相次为酷吏所杀。”永昌元年为公元 689 年，这一年元万顷死在岭南，而神客、楚宾已先于元万顷而死。据《新唐书·卷一一七》记载，刘祎之也在“垂拱中”“赐死于家”。“垂拱中”相当于公元 685～688 年。因此，到公元 689 年为止，元万顷、范履冰、周思茂、苗神客、胡楚宾、刘祎之都已过世。又《乐书要录》不可能为元万顷之后他人所作，故可把公元 689 年作为《乐书要录》成书时间的下限。《新唐书·元万顷列传》还载：“至朝廷疑议表疏皆密使参处，以分宰相权，故时谓‘北门学士’，思茂、履冰、神客供奉左右，

或二十余年。”按：从乾封时元万顷拜著作郎开始到永昌元年为止，共22年的时间，符合此记载。因此《乐书要录》的成书年限最宽为公元675—689年。

综上所述，关于《乐书要录》的作者问题，本书认为应为武则天敕撰，元万顷等“北门学士”所撰著；关于《乐书要录》的成书年代，本书具体到从上元二年到永昌元年，即公元675～689年之间，比上述几种史书前推了十一年。

《乐书要录》的留存情况

《乐书要录》在国内已佚。日本遣唐使团留学生吉备真备归国时，将全书带回日本。后在日本辗转相传，亡佚过半，现仅存第五、六、七卷。国内今以《佚存丛书》本与《丛书集成》⑥影印本较常见。

《佚存丛书》刊于日本光格天皇年号宽政十一年至文化七年(1799—1810年)，由日本学者林衡辑刊。汇辑中国已佚而见存于日本的中国书籍17种111卷，其中包括《乐书要录》第五、六、七卷。《佚存丛书》“题《乐书要录》后”说：“史称吉备真备灵龟二年，为遣唐留学生入唐，研覃经史，该涉众艺。天平七年，归献《唐礼》一百三十卷……《乐书要录》十卷……。案《乐书要录》之传入皇国，此时为始，年代邈远，佚失过半。今所存止第五、第六、第七三卷。”清光绪八年（1882）有沪上黄氏木活字排印本，商务印书馆1924年影印原刻本。

关于《乐书要录》传于日本的史实，《续日本纪》⑦卷十二也有记载：“天平七年（唐开元二十三年，西纪735年）四月辛亥，入唐留学生从八位下上道朝臣真备献《唐礼》一百三十卷，《大衍历经》一卷，《大衍历立成》十二卷……《乐书要录》十

卷……。”

那么《乐书要录》在中国到底何时佚失了呢？查《崇文总目》、《郡斋读书志》、《直斋书录解题》、《文渊阁书目》及宋代以下各“艺文志”，均未见关于《乐书要录》的记载。今中华书局刊印的《四库全书总目》，其附录《四库未收书目提要》（清·阮元编）载有《乐书要录》三卷提要：“唐武则天撰，是编《唐书·艺文志》著录十卷。《宋志》即未见，阙佚久矣。此日本人用活字版摆印，仅存第五、第六、第七三卷。”《佚存丛书》刊于1799—1810年，阮元《四库未收书目提要》成书于道光二年(1822)，故《四库未收书目提要》所说的《乐书要录》三卷，就是日本《佚存丛书》中所收的五、六、七三卷。《宋史·艺文志》载：“宋旧史，自太祖至宁宗，为书凡四。志艺文者，前后部帙，有亡增损，互有异同。今删其重复，合为一志，益以宁宗以后史之所未录者，仿前史分经、史、子、集四类而条列之。”在从太祖至宁宗以后的九千八百十九部书中，未见《乐书要录》，从而看出《乐书要录》失传已经很久了。

唐·开元二十三年（735），吉备真备携带《乐书要录》十卷归国，现只有五、六、七三卷被完整地留存下来。关于其它七卷的佚文，仍有片断（或为转述）散见于日本多种古乐文献之中，有待于进行辑译整理。据日本学者羽塚启明对《乐书要录》的研究，他在《〈乐书要录〉解说》[8]一文中提到《乐书要录》佚文有：《三五要录》所载“琵琶旋宫法”、《阿月问答》所载第十卷的材料、《音律通致章》所述第五～十卷的提要。此外，日本《声明用心集》、《类笔治要》、《体源抄》诸书之中也有若干具有一定联系的材料。

日本论述古代乐律的重要书籍中，大多都引用过《乐书要录》，主要是引用现在保存下来的五、六、七卷的文字，另外还

有一些其他卷的佚文。以下根据羽塚启明《〈乐书要录〉解说》中对《乐书要录》的研究，将有关《乐书要录》其他七卷佚文的散见情况进行粗略考证。

(1)《三五要录》　藤原师长（1138—1192）撰，是1170年成书的一部琵琶谱。其首卷称为“调之卷”，在当时是“秘本”性的著述。其中的“乐书要录旋宫法云”引用了《乐书要录》卷七的文字；接着谈到了“私案天地之间声有十二”，其注释有云：“《乐书要录》剥六十律义云：‘天地之间，声唯十二。’”滕原师长还认为：“抑琵琶旋宫法者，载《乐书要录》，李唐武后所撰也。”又，《阿月问答》（镰仓中期的音律书）云：“《乐书要录》第八卷琵琶（旋）宫法（载《三五要录》)，……”可看出其中的“琵琶旋宫法”即是《乐书要录》第八卷的材料；而据下文所述《音律通致章》有《乐书要录》第十卷的梗概“破六十律成十二律显示七声”来看，“剥六十律义：‘天地之间，声唯十二’”即为《乐书要录》第十卷的材料。

(2)《声明用心集》　此书为天福元年，即公元1233年，湛智在他七十一岁时所著。其中，有关“十二律”和“六十律”的论述，采用了问答体的形式。在回答“黄钟与执始同异如何”这个题目时，最初列举了《后汉书》京房之说，接着引用《乐书要录》作为回答：“问：如《要录》意生执始，即为生黄钟当亦如何？答：不如《要录》，如京房说‘黄钟执始为异音也’。又《要录》云‘仲吕不生黄钟者，仲吕均调岂备五音乎？’”从这段话可看到《乐书要录》乐律宫调理论的一些材料。还有这样一句话：“琵琶十二均调如《乐书要录》。”可见《乐书要录》又有琵琶十二均调的材料。

(3)《类笔治要》　著者不明。从书中有弘安（1278年）的年号来判断，可把它作为那个时代的著述。但它的《雅乐篇》中

有“乐书要录曰”几字，在其下并无引文。在下一条目“乐汁图征曰”以下有十余行的文字，羽塚启明认为“乐汁图征”中“汁”乃“叶”字之误，即“乐叶图征”。在清·马国翰《玉函山房辑佚书》中有《乐纬叶图征一卷》（魏·宋均注），故羽塚启明认为“乐叶图征”可能就是“乐纬叶图征”这本书。据此，羽塚启明提出疑问：《乐纬叶图征》的文字是不是也就是《乐书要录》所引用的文字呢？或者《类笔治要》的著者是直接取自《乐纬叶图征》呢？他认为：“也许是《乐书要录》某卷的文字与‘乐叶图征曰’的文字是一起写出来的，然后被《类笔治要》所引用。这样来看可能是妥当的，‘乐书要录曰’的下面没有引文就是一个证明。”即认为《乐叶图征》是被《乐书要录》所引用。另外，下面的“律吕篇”在“乐书要录曰”之下有两行文字：“夏以建寅月，为岁首，律应太簇，是为人元。殷以建丑月，为岁首，律应大吕，是为地元。”这两行文字是现在所见不到的《乐书要录》的佚文。

(4)《阿月问答》　是西园寺实兼与阿月二人有关乐律问答的记录性的书籍，是弘安十年，即公元1287年所撰写的著作。在此书中有这样一段记载：“《乐书要录》第十卷依何显六十律，依何破六十律为十二律，是皆非无子细云。”此记载可看出《乐书要录》第十卷有与“六十律”相关的内容。

(5)《音律通致章》　本书为东大寺的僧人凝然所作，是德治二年，即公元1307年的著述。本书中有关《乐书要录》的信息最多，其第十卷有如下一段文字：“《乐书要录》第五卷中具明‘七声’云云，第六卷中广明‘十二律雅行相’，第七卷中具明‘十二律雅相中各生七声，成八十四调均’事，第八卷中具明‘琵琶旋宫相生之法，历十二律，四柱吕律均调’，第九卷中具陈‘六十律雅生旋宫之法’，第十卷中‘破六十律成十二律显示七

声'。"叙述了第五卷至第十卷各卷的梗概。五卷以前，即从第一卷起到第四卷为止的事情却没有涉及。依据这个记载，羽塚启明认为，在当时第一、二、三、四的四卷已经散佚了，而第五卷到第十卷却是保存着的，凝然曾经读过它们。其后，第八、九、十三卷已经散佚，只保留了第五、六、七三卷。

(6)《丝竹口传》　天主寺俊镜著，成书于嘉历二年（公元1327年)。此书开始有"《乐书要录》曰：'天地间音十二'"等这样一段话。如果俊镜当时的引文是引自原作，那么，《乐书要录》现存三卷之外的各卷，在嘉历二年是存在着的。但是，俊镜是真的见过原卷的《乐书要录》，还是根据前人的著述，如《三五要录》或《音律通致章》而引用？羽塚启明认为这个问题也很难判断。

(7)《音乐古意》藤原实章所著，成书于文化三年（公元1806年)。该书也引用了"夏以建寅月，为岁首，律应太簇，是为人元。殷以建丑月，为岁首，律应大吕，是为地元"这两行文字。

除以上所述外，《体源抄》（丰原统秋撰，成书于1512年）当中也有一些《乐书要录》中的佚文。但是经羽塚启明对它们进行考察，书中有许多佚文是相当成问题，故《体源抄》中的引文是不太可靠的。在该书尚壹越调的地方"乐书要录曰"下有几个用红笔书写的字"丝管抄被载之"。《丝管抄》十卷，北院御室御撰，北院御室于建仁二年八月（即1202年）去世，而且《体源抄》中的红字多半是著者丰原统秋自己所写的。《丝管抄》今天已经散佚，但统秋的时候它是存在的。可以看出，《丝管抄》撰著这个时代，《乐书要录》现存三卷之外的卷子还在流传，可以看到一些痕迹的。

总之，以上所述《三五要录》等书中记载了现存三卷之外各

卷的一些情况，保留了一些佚文。特别是从《音律通致章》中，可以了解到《乐书要录》第五卷到第十卷的内容。关于《乐书要录》十卷在日本的流传情况，可以这样认为：第一卷到第四卷在凝然撰著《音律通致章》时已经散佚，而第五卷到第十卷在当时是保存着的；而后《乐书要录》第八、九、十三卷散佚，但在北院御室撰写《丝管抄》时，这三卷（八、九、十）仍是存在的。至于在俊镜著《丝竹口传》时这三卷《乐书要录》是否存在，则还有待于进行考证。

《乐书要录》的基本内容

《乐书要录》是唐武则天前乐律学理论的一次总结。从现存三卷的内容以及日本保存在其它各书中另外几卷的佚文来看，《乐书要录》确实为一部乐律学专著。它保存了大量的古代乐律学史料，除少数内容因袭旧说，或带有神秘色彩外，多富实践意义，在中国古代音乐史的研究中占有重要的地位。

1.《乐书要录》今存三卷之外各卷的内容

在留存的一些乐类书籍中，由于见不到关于《乐书要录》前四卷的佚文，故前四卷的具体内容也就无从了解。《音律通致章》对八、九、十卷的内容作了概括说："《乐书要录》……第八卷中具明'琵琶旋宫相生之法，历十二律，四柱吕律均调'；第九卷中具陈'六十律雅生旋宫之法'；第十卷中'破六十律成十二律显示七声'"。在其他一些古籍中也保存了这三卷零星的佚文，如在《三五要录》及《丝竹口传》中就有关于"琵琶旋宫法"、"六十律义"等内容留存，故《乐书要录》第八、九、十卷的内容就比较容易了解。

在《三五要录》中保存了《乐书要录》第八卷关于“琵琶旋宫法”的内容。《三五要录》是1170年成书的一部琵琶谱，著者为藤原师长，是一位擅长演奏琵琶的音乐家。《三五要录》的内容包括“案谱法”、“调子品”、“播合”、“手”、“催马乐”、“唐乐”、“高丽乐”，还包括日本雅乐代表性的一百多篇曲谱，可以说是琵琶谱的集大成。关于琵琶谱的一个最重要的问题，就是琵琶定弦。在日本最古的琵琶定弦法，当是《乐书要录》所说的琵琶旋宫十二均的定弦[9]。《乐书要录》中的琵琶十二均调旋宫法在日本的琵琶定弦中影响是比较大的，据日本学者林谦三在《东亚乐器考》中对琵琶定弦法的研究，在《三五要录》的“调子品”里，首先引用《乐书要录》来说明“声”与“均”的关系，由一均七调而生十二均八十四调，并附述了藤原师长的“私案”云：“抑琵琶法者，载《乐书要录》，李唐武后所撰也。若不知十二均调，争辨律吕宫商哉！故先录旋宫法，续著调子品耳。”从这段话，可看出“琵琶旋宫法”即是《乐书要录》中的内容，而且藤原师长认识到十二均调的重要性，将“旋宫法”放在首位。他下文的琵琶旋宫法，无疑是《乐书要录》所记。又据《阿月问答》：“《乐书要录》第八卷琵琶（旋）宫法（载《三五要录》）……”即知这琵琶旋宫法原来即是《乐书要录》第八卷中的内容。

林谦三《东亚乐器考》还转述了《三五要录》所载的琵琶旋宫法。此旋宫法云：“夫旋宫之法，以相生为次。今于四弦四柱，皆注律吕宫商。其均外之声，既非均调所扼，不注宫商，唯注律吕而已。若所至之调，兼以律管验之，则无一差升，又宫商易晓。七调之中，每调有曲，随其所管，是曲皆通。然平调亦有黄钟之均，何因不以为首者，为黄钟自有正调，又以大弦为宫律，既象君，故从本调。若直欲取解随便易者，或从平调为首，起林钟为均，但便旋相为宫，递十二律终归一揆，理亦无妨。”这就

是《乐书要录》第八卷所载的琵琶旋宫法。此旋宫法，阐述了“立均”的重要性。在“立均”时将黄钟均放在第一，而将平调所属的林钟均放在第二。《乐书要录》第八卷所述琵琶定弦法为“黄钟均”琵琶定弦法。这种定弦法为：“散声：大弦，黄钟，宫；第二，姑洗，角；第三，南吕，羽；子弦，太簇，商。”[10]而且从文字及内容上看，《三五要录》所引的“琵琶旋宫法”与今存《乐书要录》第七卷“律吕旋宫法”非常相似，如出一辙。《乐书要录》第七卷“律吕旋宫法”是这样说的：“右旋相为宫法，从黄钟起，以相生为次，历入左旋之数……以相生为次立均，则音调正而易晓，每均七调，每调有曲，终十二均合八十四调也。”从这一点上，也可看出藤原师长的判断即“抑琵琶法者，载《乐书要录》”是正确的。

唐筝定弦法和唐琵琶定弦法一样，也传入了日本，在日本整个平安时代（794—1192）是普遍运用的。藤原师长所著《仁智要录》里举有十例，是今日日本雅乐筝三种定弦法之所由来[11]。《类筝治要》是镰仓（1192—1333）中期所编的筝谱，鉴于此书里引用了筝十二律旋宫法，但却不明记出典。林谦三认为它与《三五要录》的琵琶十二律旋宫法相对，而且二者的表现法俱相似。因后者出于《乐书要录》，故林氏怀疑“《乐书要录》原也载有筝的十二律旋宫法”，这种怀疑不无道理。

《乐书要录》第九卷“六十律雅生旋宫之法”与第十卷“破六十律成十二律显示七声”的佚文较少，《阿月问答》中有“《乐书要录》第十卷依何显六十律”等文字，从以上字面上看，此两卷都有与“六十律”有关的内容。

2.《乐书要录》今存三卷的内容

《乐书要录》第五、六、七卷是我们今天了解《乐书要录》

内容的主要材料。其第五卷内容包括辨音声审声源、七声相生法、论二变义、论相生类例、论三分损益法通诸弦管、论历八相生意、七声次第义、论每均自立尊卑义、叙自古书传论声义、乐谱十目。第六卷包括纪律吕、乾坤唱和义、谨权量、审飞候四目。第七卷包括律吕旋宫法、识声律法、论一律有七声义三目。

《乐书要录》第五卷详细地论述了七声的相生法则、产生过程及排列次序、变声在七声中的作用、音律相生的类别和规程等，还摘录了一些古籍对七声的论述。可以说在研究七声问题的广度及深度上是难得的。在第一节“辨音声、审声源”中，作者开门见山地将声音的产生过程及原理非常简明地指了出来：“形动气徽，声所由出也。”认为“声不虚立，因器乃见”，并由此制定律吕以确立声、音的音高标准。这些见解在今天看来也是非常正确的，它符合声音产生的物理声学原理。此外，作者还对唐以前的乐律理论给予了评价，如引蔡邕《月令章句》曰：“古之为钟律者，以耳齐其声……以度量者可以文载口传，与众共知，然不如耳决之明也。”作者认为“此诚知音之至言，入妙之通论也”。说明作者是十分注重实践而能摆脱迂腐之见的。其它如“夫七声者，兆于冥昧，出于自然……情性内充，歌咏外发，即有七声，以成音调”、“理出自然，非有造作”、“错杂五色，所以成文章；间采七声，所以成音调”等等对七声的论述也都很精彩。这反映出作者在音乐乃至古代美学、哲学等方面的高深修养，反映出当时的音乐思想及礼乐制度。《乐书要录》将“宫、商、角、徵、羽”与“君、臣、人、事、物”相对应的思想，也反映出了作者的阴阳五行观念。

第六卷征引古籍，从十二律的释义、律吕（乾坤）唱和、候气法等方面，对十二律吕进行详细的论述。作者运用古代的阴阳五行理论，如引用《国语·周语》，韦昭在为其作注时大量运用

《周易》理论，将乾坤各爻与律吕相对应，阴阳各爻与律吕对应的排列次序为：阳（乾）爻初九黄钟、九二太簇、九三姑洗、九四蕤宾、九五夷则、上九无射；阴（坤）爻初六林钟、六二南吕、六三应钟、六四大吕、六五夹钟、上六中吕。在论述“候气”时将候气之管与月份联系在一起，《纪律吕》引《月令》曰：“仲冬之月，其音羽，律中黄钟。”意思是阴历十一月，十二律管中的黄钟管应和（吹灰），所发之音为羽。在《审飞候》一节中，作者摘录了各古籍中的“候气法”，最后得出自己的结论：“夫元气始于无形，律吕生于元气，实阴阳之所系，乃清浊之攸分。”这种“无形”、“元气”、“阴阳”等实为先秦的哲学思想。又如将十二律与十二辰相对应、五声与五行相对应，将宫比为镇星、商比为太白星、角比为岁星等；在律吕的运算、旋宫、立均等方面也是如此。

《乐书要录》五卷与六卷，从各个方面分别对“七声”与“十二律”进行论述。而第七卷则论述了二者之关系及十二律旋宫问题。从该卷对顺旋、逆旋两种旋宫法的论述来看，作者是强调立均，重视各调的同宫关系的。认为“夫曲由声起，声因均立，均若不立，曲亦无准。似非之间，遂多差误，推校不审，则致迷方。故立诸均，析其声调，理微词简，条流共贯，使作者不疑，听者不惑，调环曲备，无相夺伦”。“立均，则音调正而易晓”。从此可看出从宫观念在唐代音乐实践中的地位。

“旋宫”是乐律史中的重要的问题之一，《乐书要录》第七卷为我们展现了唐代的旋宫法，保存了迄今发现的最古老的“旋宫图”[12]。这些都是相当宝贵的资料。其“律吕旋宫法”云：“从黄钟起，以相生为次，历八左旋之数，上生三分益一，下生三分损一，五下七上，乃终复焉。以相生为次立均，……终十二均合八十四调也。”这就是《乐书要录》所载“旋宫法”中的“左旋”

(即“顺旋”)[13]，它说明了旋宫（即十二宫）的音阶关系。《乐书要录》中的“十二律相生图”为方形，黄钟位于下方正中，这是“旋宫图”最初的雏形。此图只有律名，没有声名，按照生律的先后顺序排列，各律按顺时针方向旋转。然后列举了“以相生为次立均”的“旋宫法”：先是“十一月黄钟均”七调，再是“六月林钟均”七调，又是“正月太簇均”七调，直至按三分损益法上下相生的次序，列完顺旋的十二均八十四调。由此可见，此“十二律旋宫图”所兼示的“旋相为宫法”，是严格按照“隔八相生”的顺序立均的[14]。

第七卷“论一律有七声义”一节，载有“一律有七声图”及“一律有七声之图”。这两图都是十二等边形的“旋宫图”，其内圈是律盘，外圈为声盘。在“一律有七声图”之前这样说：“此图者月将十二律图也，何者以十二支与七声共逆旋？右之故也。”然后以黄钟、大吕、太簇等十二律为次，列举了逆旋“一律得其七声”的八十四调。此“逆旋图”是在“顺旋”的方形“十二律相生图”的基础上发展而来的。尽管在“十二律相生图”中没有“声盘”，按照其后的“逆旋”图来看，是应该有声盘的，且“声盘”应置于“律盘”之外。“一律有七声之图”与“一律有七声图”的不同之处是在外圈加了宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫七个声名。这七个声名分别与黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、林钟、南吕、应钟相对应。“一律有七声之图”实际上已是一幅完整的“旋宫图”了。《乐书要录》所载之“逆旋”是与“顺旋”相对而言的，其原意则是反过来说明每个律在每个调中的音阶位置。

《乐书要录》是其前期的有关乐律学的一个摘录，全书引用了许多古书是可以想象的。从留存下来的第五、六、七卷来看，所征引的古籍有相当的数量。今存三卷所引用古籍书目有：《礼记·月令》(即《小戴礼记》)、《华谭论》、蔡邕《月令章句》、《左

传》、《五经通义》、《汉书》、《大戴礼记》、《三礼义宗》、《国语·周语》、司马彪《续汉书志》、信都芳《乐书·注图法》、苏夔《乐志》、《尚书》、司马迁《史记·律书》、《乐记》等，其中所引用的一些古籍已经亡佚。因此，在一定程度上，《乐书要录》起到了保存珍贵史料的作用，有很高的史料价值和文学价值。

《乐书要录》的学术价值

《乐书要录》分门别类地摘录了武则天前的古籍（其中大部分乃乐律学专著）中的一些乐律学理论，论述了武则天前的乐律学思想。史料丰富，条理分明，是研究唐代以及唐前乐律学理论的重要文献，在中国古代乐律学史中占有重要的地位，具有很高的学术价值。

1.《乐书要录》在中国乐律学史中的地位

中国古代很早就开始对乐律学进行探索，并将它们归纳整理而成为一门理论，“二十四”史各史都有《律志》、《乐书》的专门著述，因而乐律学得以自成系统，在学术史上形成为一种经典性的基本学科。从历代《艺文志》、《经籍志》中，我们可以看到一些乐律学书籍，它们直接论述了当时的音乐实践活动及乐律学理论，是我们了解古代乐律理论的最可靠的资料。可惜由于中国古代久远的历史，再加之一些社会及人为等造成的原因，大量的古代典籍都已经散佚。《乐书要录》汇集了武则天前的一些古籍中论述乐律的资料，从现存的三卷中，我们即可看到它转引古籍数量之多，且有一些乃乐律学专著，这些古籍在今天大部分已无从见到了。《乐书要录》保存了一些古代的乐律学理论。因此，从中我们能够了解到武则天之前一些古籍的内容，成为研究古代

乐律理论的重要文献。

有关乐律问题，在《乐书要录》之前的各代，均有论述。如《国语·周语》中伶州鸠的话："……古之神瞽，考中声而量之以制，度律均钟，百官轨仪，纪之以三，平之以六，成于十二，天之道也。"说明我国古代乐律的起源是很久远的。中国古代采用"三分损益法"产生律制的思想也持续了很长时间。从战国时成书的《管子》对"五音"的记载，到南北朝时钱乐之、沈重的三百六十律，都沿用了这种方法。《乐书要录》在律制问题上也是运用"三分损益"生律法的。

中国古代的"阴阳"观念起源很早，认为自从有了阴阳的分别，万物才开始形成，故音乐中之律吕也是通达阴阳的。古人把音律本身看成是阴阳二气的产物，进而与天文历法相对应。《国语·周语》最早记载了十二律，并运用"阴阳"理论加以解释。而伶州鸠对于周景王"七律者何"的回答就涉及到"七声"与"天体"的联系。他说："昔武王伐殷，岁在鹑火，……自鹑及驷七列也，南北之揆七同也。凡人神以数合之，以声昭之，数合声和，然后可同也。故以七同其数，而以律和其声，于是乎有七律。"他用天体星宿来解释七声，说明了七声与十二律的必然联系。先秦易学在整个文化上影响很大，上古乐律的产生是借助于"阴阳"来做理论根据的。

上述这些理论，在今存《乐书要录》中多有引述。我们从中不难看出，它在吸收、继承前代理论的深度及广度上是比较大的，特别是吸收、继承了《汉书·律历志》、《月令章句》、《国语·周语》、《三礼义宗》、《礼记·月令》等书中的乐律理论以及阴阳五行思想。

《乐书要录》是对前代乐律学理论的一个总结，而它所反映的一些乐律学观点，还影响到后世。宋代就是一个很重视乐律理

论的时期，它的乐律理论是在唐乐律理论基础上变化发展而来。蔡元定就是一位突出的乐律学家。他的《律吕新书》、《燕乐本原辨证》等就是有关乐律宫调研究方面的代表作。他在《律吕新书》中提出的“十八律理论”，即沿用了京房“六十律”的前十八律，仍属于《乐书要录》所使用的“三分损益律”体系。蔡元定的十八律在理论上解决了三分损益律的转调问题，从而使三分损益律的理论更加完善，具有一定的科学价值[15]。蔡元定主张“七声”，朱载堉就称赞他与朱熹共同主张“古乐有七声之妙”[16]，这与《乐书要录》提倡“七声”思想是相同的。《乐书要录》认为：“五声二变，经纬相成，未有不用变声能成音调者。”从《隋书·音乐志》、《唐书·音乐志》对“五声”、“七声”的记载来看，“七声”在隋唐是有音乐实践的。《乐书要录》提倡七声，与当时的音乐实践有关。而到了北宋的陈旸，他在乐律音阶上却提倡“五声”，反对“七声”。他在所著《乐书》中说：“五声十二律，乐之正也；二变四清，乐之蠹也。”他的基本乐学观念要比《乐书要录》保守。“旋宫”是乐律学理论中一个非常重要的问题。从《宋史·乐志》所论述的“旋宫”来看，它与《乐书要录》之旋宫有一脉相承的关系。

另一个值得注意的问题是：《乐书要录》传入日本，在辗转流传中，对日本的乐律学理论影响颇大，日本的很多书籍以它的理论为根据，转引它的内容。从羽塚启明的研究中，我们能够看出《乐书要录》在日本乐律学领域中的地位。

综上所述，唐《乐书要录》是我国古代的一部很重要的乐律学专著，在中国乐律史的发展中，起到了承先启后的作用；在日本乐律学史上也占有一定的位置。

2. 今存《乐书要录》的学术价值

在古代乐律学文献严重散佚的情况下，今存《乐书要录》三

卷文字，说明了许多历史上乐律学理论的问题，尤其是唐代的音乐情况。

（1）关于“音阶”问题 音阶形式在中国乐律的发展中有重要的变迁。纵观古代乐律学史，在音乐中使用的音阶基本上分七声音阶与五声音阶两种。七声音阶出现很早，《国语·周语》“七律者何”即记载了伶州鸠用天体星座回答为何有“七声”的问题。说明七声音阶在周代已用于音乐实践。河南舞阳贾湖骨笛的发现，证明八千年前七声音阶已运用于音乐实践。《隋书·音乐志》记载的郑译[17]关于龟兹音乐宫调理论的一段谈话，也涉及到了“七声”问题：“先是周武帝时，有龟兹人曰苏祇婆[18]，从突厥皇后入国，善胡琵琶。听其所奏，一均之中间有七声。因而问之，答云：‘父在西域，称为知音，代相传习，调有七种。’以其七调，勘校七声，冥若合符。……译因习而弹之，使得七声之正。然其就此七调，又有五旦之名，旦作七调。”郑译在苏祇婆“五旦七调”理论的基础上，发展成为“七声、十二律的八十四调”理论。郑译“始得七声之正”，说明了他的“七声”与苏祇婆之“七声”是有传承关系的。

七声是音乐实践中的一个基本问题，黄翔鹏先生就认为音阶构成的数字必然是“七”，他说：“不管什么时候，从哪个音开始，一过‘七’，一定出现同名的变化音。这个规律超乎民族之上，是不同民族听觉的自然规律。所以不管是哪个民族，音阶构成的数字必然是‘七’。《国语》讲‘七律者何’，就是讲音阶一定是‘七律’”[19]。《乐书要录》提倡“七声”音阶，与《国语·周语》“七律者何”、《隋书·音乐志》苏祇婆的“五旦七调”及郑译的“七调”是相同的。

《乐书要录》卷五“七声相生法”载：“宫生徵，徵生商，商生羽，羽生角，角生变宫，变宫生变徵。”将七声相生的先后顺

序作了详细交待，并且论述了七声相生的方法："凡欲解七声相生者，当先以十二律管依辰位布之。但从一律为首者，即是宫；又左旋数之至八，即是徵；从徵数至八，即是商……"此即以"三分损益"产生七声的方法，它是严格按"历八相生"的原则生律的。这也可看出由宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫七声构成的七声音阶在唐代是有用场的。《乐书要录》对"变声"在音乐中的作用给予了肯定，认为"五声二变，经纬相成，未有不用变声能成音调者也"。并在第五卷中反复论述了七声的意义，其"论历八相生意"认为："即知七声所在，然后从宫却向商，从商修角，次及变徵、徵、羽、变宫，以此为次，乃识音调"。其"七声次第义"又认为"一为宫、二为商、三为角、四为变徵、五为徵、六为羽、七为变宫"。此外，卷七"律吕旋宫法"在谈具体立均时，也是用此七声。

(2) 关于"立均"问题 《乐书要录》第七卷阐述了"立均"的重要性，其"律吕旋宫法"认为："夫曲由声起，声因均立，均若不立，曲亦无准。……《周礼》'大司乐掌成均之法'；《礼运》言'旋相为宫'，今故立均作旋相之法"。它的"旋相之法"与《礼记·礼运》"五声、六律、十二管旋相为宫"是一脉相承的，只是《礼记》"立均"可得"六十调"，而《乐书要录》"立均"的结果是"每均七调，每调有曲，终十二均合八十四调也"。即认为先"立均"，每一均有七调，调下才有曲，合为八十四调，明确了"均"、"调"的概念。

据《隋书·音乐志》记载，隋代万宝常[20]、郑译，唐代祖孝孙[21]、张文收[22]都运用过八十四调理论。《隋书·音乐志》载："译遂因其所捻琵琶弦柱相饮为均，推演其声，更立七均，合成十二，以应十二律。律有七音，音立一调，故成七调，十二律合八十四调，旋转相交，尽皆和合。"郑译的"八十四调"同样提出

了“均”、“调”的概念。因此《乐书要录》的“八十四调”与郑译七声、十二律的“八十四调”理论是相同的。但《乐书要录》对“立均”所产生的“八十四调”的阐述要更详细、深入一些。举例而言，“律吕旋宫法”按照“历八相生”的顺序先后将十二个“均”及每“均”中的“七调”全部列举了出来，然后在“识声律法”中论述了“均”下生“均”（如黄钟均生林钟均，林钟均生太簇均之类）、“均”下生“调”（如黄钟均：黄钟为宫、黄钟生林钟为徵、林钟生太簇为商之类）的过程。其“立均”所得之“八十四调”如下表：

	黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	中吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟
十一月黄钟均	宫		商		角		变徵	徵		羽		变宫
六月林钟均		变徵	徵		羽		变宫	宫		商		角
正月太簇均		变宫	宫		商		角		变徵	徵		羽
八月南吕均		角		变徵	徵		羽		变宫	宫		商
三月姑洗均		羽		变宫	宫		商		角		变徵	徵
十月应钟均		商		角		变徵	徵		羽		变宫	宫
五月蕤宾均	变徵	徵		羽		变宫	宫		商		角	
十二月大吕均	变宫	宫		商		角		变徵	徵		羽	
七月夷则均	角		变徵	徵		羽		变宫	宫		商	
二月夹钟均	羽		变宫	宫		商		角		变徵	徵	
九月无射均	商		角		变徵	徵		羽		变宫	宫	
四月中吕均	徵		羽		变宫	宫		商		角		变徵

《乐书要录》第八卷“琵琶旋宫法”同样阐述了“立均”的重要性，并论述了均、调等概念，它的旋宫方法也是严格按照“历八相生”的原则立均的。此“琵琶旋宫法”：“以相生为次，今于四弦四柱，皆注律吕宫商……七调之中，每调有曲，随其所管，是曲皆通。”此法对研究唐代乐律宫调及唐乐琵琶谱有很重要的参考意义。

(3) 关于“三分损益法”问题 “三分损益”是我国古代生律的方法，其所生的各律，形成一种律制，称为“三分损益律”。按三分损益法生律的次序，求上方五度之律，传统上称为“下生”，求下方四度之律，传统上称为“上生”[23]。“三分损益法”最早见于《管子》的《地员篇》：“凡将起五音，先主一而三之，四开以合九九，以是生黄钟小素之首，以成宫。三分而益之以一，为百有八，为徵。”《管子》的计算方法即先确定宫，然后“三分益一”求得下徵，如此再“三分损一”、“三分益一”等等，即“先益后损”。《管子》运用“三分损益法”只产生出五音。稍后成书的《吕氏春秋》的《音律篇》，也记载了运用“三分损益法”产生律制的过程：“黄钟生林钟，林钟生太簇……三分所生，益之一分以上生；三分所生，去其一分以下生。黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾为上；林钟、夷则、南吕、无射、应钟为下”。《吕氏春秋》的“三分损益法”是采用先损后益的生律方法。这种生律法与《管子》稍有区别。《吕氏春秋》用“三分损益法”产生了十二律。后来，《史记·律书》所述的计算方法则沿用了《吕氏春秋》的方法。《史记·律书》载：“律数九九八十一以为宫，三分去一五十四以为徵，三分益一七十二以为商，三分去一四十八以为羽，三分益一六十四以为角。”但《史记》用三分损益法只产生了五音。

《乐书要录》继承了前代“三分损益法”生律的理论，但在

具体操作时，灵活运用了以上《管子》和《吕氏春秋》的两种方法。一种是“先损后益”。卷五《论三分损益通诸弦管》认为：“琴不择长短，但调取一弦，与黄钟同声，即于其上分作三分，捻却一分而弹之，即与六寸林钟声合；又于中更分作三分，而益一分捻之，即与八寸太簇声合。”“七声相生法”：“凡欲解七声相生者，当先以十二律管依辰位布之，但从一律为首者，即是宫；又左旋数之至八，即是徵……”卷六《乾坤唱和义》引《三礼义宗》曰：“黄钟初九下生林钟之初六，为律娶妻；林钟初六上生太簇之九二，为吕生子；……”“纪律吕”引郑玄注：“林钟者，黄钟之所生，三分去一，律长六寸。……”卷七《识声律法》：“假令以黄钟为宫，则先吹黄钟管，听之精审，宫声既定，吹林钟之管，是为徵声，三分损一，下生之声也。次吹太簇之管，是为商声，三分益一，上生之声也。……”此种理论与《吕氏春秋》之“三分损益法”相同。

另一种是“先益后损”。卷五“论相生类例”认为：“声折半及倍加，只是一声，但清浊异耳，凡听共晓，不待知音。欲以数求，但反损益上下之术也。”即认为用“反三分损益法”能得到“倍加”及“折半”之声。这种“反三分损益法”的理论与《管子·地员篇》的记载是相同的。

（4）关于“顺旋”、“逆旋”问题 “顺旋”与“逆旋”是古代整理乐律宫调的两种旋宫方式，它们分别是指旋宫图中声盘按顺时针和逆时针方向的旋转，又分别称为“左旋”和“右旋”。日本学者林谦三在《隋唐燕乐调研究》中称之为“之调式”和“为调式”。

①《乐书要录》之前的情况：黄翔鹏先生认为在先秦已经产生了两种调名的称谓体系。第一种是《礼记·礼运》所说的“五声、六律、十二管，旋相为宫”。此种旋宫方式不见于先秦典籍，

而是在曾侯乙钟铭文中出现的。如中层二组第7钟“兽钟之下角，穆钟之商，割肄之宫，浊新钟之终。”这种旋宫方式为“之调式”体系。《礼记》的称谓方式，正是曾侯乙钟铭采用的体系，从而为先秦存在“之调式”体系提供了证明。第二种旋宫方式见于《周礼》。《周礼·春官·大司乐》曰：“凡乐，圜钟为宫，黄钟为角，太簇为徵，姑洗为羽……则天神皆降，可得而礼矣。……”这种旋宫方式，现在称做“为调式”体系[24]。

先秦的旋宫古法在汉以后严重失传，唐代恢复了旋宫法[25]。《新唐书·礼乐志》载：“武德九年始诏太常少卿祖孝孙……等定乐。初，隋用黄钟一宫，惟击七钟，其五钟设而不击，谓之哑钟。唐协律郎张文收乃依古断竹为十二律，高祖命与孝孙吹调五钟，叩之而应，由是十二钟皆用。孝孙又以十二月旋相为六十声、八十四调。……七音起黄钟、终南吕，迭为纲纪……加以二变，循环无间。故一宫、二商、三角、四变徵、五徵、六羽、七变宫，其声繇浊至清为一均。凡十二宫调，……十二商调，……十二角调，……十二徵调，……十二羽调，……十二变徵调，居角音之后、正徵之前。十二变宫调，在羽音之后，清宫之前。雅乐成调，无出七声，本宫递相用。唯乐章则随律定均，合以笙、磬，节以钟、鼓。”这一段文字，清楚地表明唐雅乐采用的是某律为商、某律为角等“十二月旋相为声”的“为调式”系统。《旧唐书·音乐志》载：“武德九年，始命孝孙修定雅乐，……于是斟酌南北，考以古音，作为大唐雅乐，以十二律各顺其月，旋相为宫……五郊、朝贺、飨宴，则随月用律为宫。”这段文字，则表明唐燕乐采用“之调式”的系统。黄翔鹏先生对此解释为：唐代重视宫、均的传统，可以说明当时容许燕乐宫调中存在之调式体系并不出于偶然。这是政治上开放，导致技术上也能兼收并容的结果[26]。

唐代的这种理论不传图、表。《乐书要录》则具体论述了“顺旋”与“逆旋”的理论及方法，并留下了今存最早的旋宫图㉗。《乐书要录》所载的“顺旋”、“逆旋”与以上所述之“之调式”、“为调式”的旋宫方法相同。

②《乐书要录》中之“顺旋”（“左旋”）：卷七“律吕旋宫法”载：“右旋相为宫法，从黄钟起，以相生为次，历八左旋之数……每均七调，每调有曲，终十二均合八十四调也。”这就是《乐书要录》所载之“顺旋”，又称为“旋相为宫法”。这是严格按照“历八相生”的原则立均的，即先从十一月黄钟均开始，按“历八相生”原则，直至四月中吕均，完成一个循环。也就是《乐书要录》所云“十二宫尽中吕，中吕生黄钟，又起黄钟，终而复始”。此处的“十二宫”即指十二均。《乐书要录》按宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫的顺序将十二均每均所得之七调全部罗列出来，这就是顺旋的结果。尽管在“十二律相生图”中没有声盘，但按照《乐书要录》对“旋宫法”的论述，是已经包含着声盘的。其实，《乐书要录》之“十二律相生图”的重点是说明“十二律”与“十二支”以及与阴阳律吕的对应关系，故没有声盘也是情理之中的。

依照《乐书要录》“旋宫法”的论述，所谓“顺旋”，是将旋宫图上声盘的宫对准律盘中某律时，就可得某律均之宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫七调。如以声盘中的宫对准黄钟律，即得黄钟均之宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫七调。此七调在《乐书要录》中用以下文字论述：“黄钟为宫，太簇为商，姑洗为角，蕤宾为变徵，林钟为徵，南吕为羽，应钟为变宫。”故由此可看出《乐书要录》中之“顺旋”乃“为调”称谓，与林谦三《隋唐燕乐调研究》中“之调式”属同一体系。见下表：

→

			黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	中吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟
顺旋—左旋	十一月黄钟均	A	黄钟为宫		太簇为商		姑洗为角		蕤宾为变徵	林钟为徵		南吕为羽		应钟为变宫
		B	黄钟之宫		黄钟之商		黄钟之角		黄钟之变徵	黄钟之徵		黄钟之羽		黄钟之变宫

上表只选取“十一月黄钟均”为例。A为唐《乐书要录》之“为调”称谓，B为林谦三之“之调”称谓，两者称谓相反，本质相同。

③《乐书要录》之“逆旋”：卷七“论一律有七声义”云：“夫旋相为宫，举其一隅耳；若穷论声意，以旋相当为商，旋□□为角，余声亦尔。”这就是“一律得其七声”的逆旋，逆旋又称为“旋相为声法”。按照《乐书要录》“一律有七声图”所述，所谓逆旋，是以声盘中宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫轮流对准律盘中某一律，即可得某律为宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫七调。如以十一月黄钟为例，以声盘中的宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫七声轮流对准黄钟律时，就可得黄钟为宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫七调。《乐书要录》对此论述为：“黄钟自为当月之宫，为九月无射之商，为七月夷则之角，为五月蕤宾之变徵，为四月中吕之徵，为二月夹钟之羽，为十二月大吕之变宫。”因此，可看出《乐书要录》之“逆旋”乃“之调”称谓，与林谦三之“为调式”属一体系。见下表：

←

			黄钟	应钟	无射	南吕	夷则	林钟	蕤宾	中吕	姑洗	夹钟	太簇	大吕	黄钟
逆旋—右旋	十一月黄钟	A	黄钟自为当月之宫		为九月无射之商		为七月夷则之角		为五月蕤宾之变徵	为四月中吕之徵		为二月夹钟之羽		为十二月大吕之变宫	
		B	黄钟为宫		黄钟为商		黄钟为角		黄钟为变徵	黄钟为徵		黄钟为羽		黄钟为变宫	

上表只选取“十一月黄钟”一律为例。A为《乐书要录》“之调”称谓，B为林谦三“为调”称谓，二者称谓相反，本质相同。在此说明一点：B中所列之称谓，相对应的律为该称谓之均，如“黄钟为商”，黄钟对应“无射”律，故理解为“黄钟在九月无射均中为商”，其它准此。B栏内按照从左至右的顺序，可等同于：黄钟为宫，无射为宫，夷则为宫，蕤宾为宫，中吕为宫，夹钟为宫，大吕为宫。

《乐书要录》在“一律有七声图”中，将“逆旋”的结果，即“一律得其七声”全部列于图内，让人一目了然。在最后又有“一律有七声之图”。此图在“一律有七声图”的基础上，在外圈加入了声盘，成为一幅完备的“旋宫图”。

④《乐书要录》“旋宫图”中之十二律与十二支、十二月：《乐书要录》中之“旋宫法”重视十二律与十二支的正反配合。所谓“正配”，即是指十二律与十二支同时按顺时针方向旋转，

见于《乐书要录》的“十二律相生图”。图前有文字说明：“此图者，月建十二律图也，何者以十二支与七声共顺旋？在之故也。而黄钟月建子，故名之律，大吕月建丑，故名之吕。”此图中之黄钟、大吕、太簇……十二律与子、丑、寅……十二支按顺时针方向一一相配；“反配”见于“一律有七声图”及“一律有七声之图”。在“一律有七声图”前有如下文字：“此图者，月将十二律图也。何者以十二支与七声共逆旋？在之故也，而黄钟月将丑，故名之吕；大吕月将子，故名之律。”此图黄钟是建在“丑”位上，十二律与十二支相配的关系是黄钟、大吕、太簇……十二律与丑、寅、卯……十二支相反而配，即十二律向顺时针方向、十二支向逆时针方向旋转。如下表：

	黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟
顺旋	子	丑	寅	卯	辰	巳	午	未	辛	酉	戌	亥
逆旋	丑	子	亥	戌	酉	辛	未	午	巳	辰	卯	寅

《乐书要录》还将十二律吕与十二月份完全等同起来，如将古历十一月为黄钟律、十二月为大吕律、正月为太簇律等……这就是旋宫古法中“随月用律”问题的留存。“随月用律”问题在中国古代由来已久。《礼记·月令》载：“仲冬之月，……其音羽，律中黄钟；……季冬之月，……其音羽，律中大吕；……孟春之月，……其音角，律中太簇；……仲春之月，……其音角，律中夹钟；……季春之月，……其音角，律中姑洗；……”以上这段史料，很清楚地将各律与各月对应起来。《礼记·月令》的这些理论，在《乐书要录》卷六“纪律吕”中已全部被引用。这说明《乐书要录》是接受这种理论，并以此为“随月用律”之根据的。

唐朝受其前代乐律思想的影响，一方面要求每月改用一个不同的宫，另一方面，在用某些乐曲祭不同的神祇的时候，又要求用各种不同的调[28]。《旧唐书·音乐志》载："武德九年，始命孝孙修定雅乐……于是斟酌南北，考以古音，作为大唐雅乐，以十二律各顺其月，旋相为宫……五郊、朝贺、飨宴，则随月用律为宫。"事实上，无论是周雅乐和唐雅乐，包括"随月用律"问题在内，都不是不分场合、一律照办的。《乐书要录》中的这种十二律、十二辰、十二月相对的关系是阴阳五行学说在乐律学中的应用。

⑤《乐书要录》之后的情况：《乐书要录》之后，比较多地谈到"左旋"、"右旋"的是《宋史·乐志》。"中书省言：'五声、六律、十二管还相为宫。若以左旋取之，如十月以应钟为宫，则南吕为商、林钟为角、仲吕为闰徵、姑洗为徵、太簇为羽、黄钟为闰宫；若以右旋七均之法，如十月以应钟为宫，则当用大吕为商、夹钟为角、仲吕为闰徵、蕤宾为徵、夷则为羽、无射为闰宫。明堂颁朔，用左旋取之，非是。欲以本月律为宫，右旋取七均之法。'从之。仍改正诏书行下，自是而后，乐律随月右旋。"为说明上的方便，以下抄录对以上史料的列表[29]：

音律	倍应钟	黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟
左旋←	宫	闰宫		羽		徵	闰徵		角		商		宫
右旋→	宫		商		角		闰徵	徵		羽		闰宫	宫

上表将《宋史·乐志》所述之"左旋"、"右旋"非常直观地表述出来。从此表可看出，所谓"左旋"、"右旋"，即是指声盘中之七声向左（逆时针）、向右（顺时针）方向的排列，而这两种

旋法的律盘是固定不变的。在上表中，“右旋”是正确的，而“左旋”的音阶排列却是错误的。此问题吉联抗先生已经提了出来。他认为“上表内，右旋很清楚，没有什么问题；左旋却大成问题，七声音阶关系倒置了过来。显然，这是有关左旋的原文不清楚所造成的。”[30]《宋史·乐志》这段文字的错误，很可能是《乐书要录》所载“逆旋”的误传，这是由于不懂音乐所引起的。卷七“论一律有七声义”曰：“十月应钟，应钟自为当月之宫，为八月南吕之商，为六月林钟之角，为四月仲吕之变徵，为三月姑洗之徵，为正月太簇之羽，为十一月黄钟之变宫。”政和七年(1117)，北宋中书省即把《乐书要录》的这段文字理解为：应钟为宫，南吕为商，林钟为角，中吕为闰徵，姑洗为徵，太簇为羽，黄钟为闰宫。这是错误的。《宋史·乐志》也已经指明了这种旋宫的不可能性，认为“用左旋取之，非是”。于是就废“左旋”而改用“右旋”。

从以上论述可知，《宋史·乐志》所言之“左（逆）旋”、“右（顺）旋”，不能简单地等同于《乐书要录》中之“右（逆）旋”、“左（顺）旋”，它们之间存在着本质上的区别。《乐书要录》中之“左（顺）旋”、“右（逆）旋”，即是旋宫图“声盘”向左、向右方向的旋转。而《宋史·乐志》中之“左（逆）旋”是错误的，它的声盘中七声音阶的排列顺序与《乐书要录》之“右（逆）旋”恰恰相反。因此，《宋史·乐志》之“右旋”与《乐书要录》中之“左旋”相同，而其“左旋”不等于《乐书要录》之“右旋”。

今人对《宋史·乐志》所言“左、右旋”的讨论，最关键的一点是对《宋史·乐志》这则史料的理解上有误。杨荫浏在《中国古代音乐史稿》中说：“到了政和七年（1117），中书省称为调式为‘左旋’，称之调式为‘右旋’，它反对左旋，而主张右

旋。"[31]黄翔鹏认为"宋代提出'左旋'、'右旋'问题，是在徽宗政和七年（1117），这时已是北宋王朝的晚期了。所谓'左旋'，实际上就是唐代的'逆旋'；所谓'右旋'，实际上就是唐代的'顺旋'"[32]。王誉声认为"宋代中书省之言，是唐代的颠倒；唐代的右旋，宋代称左旋；唐代的左旋，宋代称右旋"[33]。陈应时指出《乐书要录》与《宋史》中"左、右旋"称谓不同的原因，是两者旋转声盘与律盘的不同。他说："《乐书要录》所说的'左、右'是以旋'声盘'为准，故从下方位看，'声盘'向左旋转为'顺旋'，'声盘'向右旋转为'逆旋'。而北宋中书省所说的'左、右'则是以旋'律盘'为准，故同样从下方位看，'律盘'向右旋转合于《乐书要录》'声盘'向左旋转的'顺旋'；'律盘'向左旋转合于《乐书要录》'声盘'向右旋转的'逆旋'……不同的旋法，达到一样的结果。"[34]以上各家观点都将《宋史·乐志》之"左（逆）旋"、"右（顺）旋"与《乐书要录》之"右（逆）旋"、"左（顺）旋"划上了等号，认为两者只是称谓不同罢了，其本质是相同的。这种看法是错误的。其原因都是没有看出《宋史·乐志》中"左旋"所存在的问题。

⑥"顺旋"、"逆旋"的哲学渊源："顺旋"、"逆旋"在中国音乐史上的流传和演变，与中国古代的哲学思想有着深刻的渊源关系。《易经》繁衍了中国的古老文化，它确可包举宇内，并吞八荒，无疑也包容了传统的宫调理论。"《易》有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦。八卦定吉凶，吉凶生大业。"这太极在图上反映就是一个圆，太极图被首尾相咬的阴鱼、阳鱼一分为二。在先秦，太极图有两种旋转方向：一种是逆旋，在图中阴、阳鱼头向着逆时针方向；一种是顺旋，图中阴、阳鱼头向着顺时针方向。

先秦的"按月用律"正是基于八卦的思想。伏羲八卦和《周

易参同契》都是采用了逆旋的方向[35]，《周礼》采用“逆旋”的律调体系，其根本的哲学出发点正在于此。唐朝宫廷雅乐奉《周礼》为圭臬，自然也沿袭了“为调”体系。顺旋太极图源于文王八卦，孔子传承，故又称儒家太极。此图为顺旋，曾侯乙编钟反映出古老的律吕阴阳观念。它采用了顺旋的称谓。当然，儒、道顺旋、逆旋的情况并不完全等同于旋宫图的顺旋、逆旋，也不能视为乐坛顺旋、逆旋沿革的唯一动因。乐坛在宫调方面的实际需要也是一个不容忽略的方面[36]。

总之，《乐书要录》所载之“顺旋”与“逆旋”，从正反两方面告诉我们：“顺旋”是从均的位置上来说明每个均每个调，“逆旋”则是从每个律来说明它们在各个均里面的位置。《乐书要录》所述“顺旋”乃采用“为调”称谓，“逆旋”采用“之调”称谓，此与林谦三提出的“之调式”、“为调式”称谓相反，其旋宫结果相同。《乐书要录》中之“左旋”、“右旋”不同于《宋史·乐志》之“左旋”、“右旋”。“顺旋”与“逆旋”有着深厚的哲学渊源，先秦的阴阳思想为它的形成提供了哲学依据。

（5）关于“候气”问题 第六卷“审飞候”一节，比较详细地论述了古代的“候气法”。所谓“候气”，是古代乐律学中的一种理论。认为节气与十二律管存在着某种联系，因而进行“候气”的试验。古人以为音律所代表的阴阳之气，是实有其物的，因而可按月令“候”而得之。这便是某律与某节气对应的由来。《礼记·月令》载：“孟春之月，其音角，律中太簇。”郑玄注曰：“律，候气之管；中，犹应也。孟春之气至，则太簇之律应。”关于候气的方法，司马彪《续汉书·律历志》曰：“候气之法，为室三重，户闭，涂衅必周，密布缇缦，室中以木为案，每律各一，内庳外高，从其方位，加律其上，以葭莩灰抑其内端，案历而候之。”《乐书要录》除吸收了这些理论之外，还征引了信都芳《乐

书》、苏夔《乐志》、《尚书》等古籍中的"候气法"，经过对比，从而得出自己的结论。

关于古代的"候气"，今人的看法不一。吉联抗先生在其辑译《秦汉音乐史料》中对"候气"有如下的解释：大意是十二律的律管能与十二月的节气相应，因此可以用以观测节气。这事即使有科学根据，亦与音乐无关。杨荫浏先生认为古代的阴阳与音乐没有关系[37]。《中国音乐词典》认为"候气，古代将律学与历法相结合的一种学说……候气之说是否有科学根据，至今无从查考"[38]。郑觐文（1871—1935）根据古书中对"候气法"的记载，在1926年冬至，作了一次候气的试验。他用三分径口之竹管，自七寸七分（裁义尺）至八寸九分相距二分一管，共六管。因无葭灰，用通草切为细末涂管尾，置空室内桌上，首端梢昂。过一夜视之，八十一分之管通草末全去，余八寸三分之管则去其半，八寸一分之管则去其三分之一。此外均未动。他认为"虽不足据为定法，亦可验之一证也"[39]。古人之"候气法"是非常严密的，要"为室三重，户闭，涂衅必周，密布缇缦，室中……"人要站立其中候气。郑觐文之试验，离古人之要求相距甚远，如此轻的通草细末放于空室内的桌上，我认为其"飞扬"是没有规律的。这恐怕也难以作为根据。

今人刘道远从现代天文科学的视角，对于古代"候气"的依据进行了深入的分析。他认为候气是一种自然现象，属于物理的范畴，答案可以在大自然中找到。他说：二十四节气本身是地球围绕太阳公转轨道上的二十四个等分点。根据开普勒公律，行星围绕太阳公转是呈椭圆形之轨道运行的。地球和太阳之间的距离，实际上是处于一种周而复始的变化之中。地球和太阳之间距离的变化，导致引力和引力场的变化。如果自然中周期性变化着的某种频率接近或者与律管本身的固有频率重合时，律管的内部

就会发生共振现象。此刻，律管中的轻灰就在这种现象中散除了[40]。刘道远是用现代科学来解释古代之“候气”的。他的这种分析是否科学也是有待于实证的。

在古代，人们还不知道地球绕太阳运行轨道以及引力与引力场等为何物。但他们却运用古老的阴阳五行理论来解释候气，认为“天地之气，合而生风，日至则月钟其风，以生十二律。……天地之风气正，则十二律定矣”。[41]故“十二律”与“天地之气”之间存在必然的联系，从“伏羲八卦图”可看出阴气逐渐增长阳气逐渐消退，阴气逐渐消退阳气逐渐增长这样一个周而复始的运动规律。这个规律就是古人对“阴阳”二气的认识。“阴阳”二气的运动，会产生出“风”，这种风是随二十四节气的不同而不同的，强弱不同的风与长短不同的律管进而产生一种对应关系，故“十二律定矣”。这就是古人的阴阳思想。候气之法反映了古人在乐律学方面的一种阴阳五行学的观念，认为十二月节气与十二律管有对应关系。他们对候气的解释还不能上升到现代科学的高度，只能借助于“阴阳二气的消息”（阴气灭曰消，阳气灭曰息）来进行“候气”。用我们今天的天文科学来验证古人的这种观念，是否能行得通，有待于当今科学的研究。另外，《汉书·礼乐志》记载汉哀帝罢乐府时有这么一句话：“听工以律知日冬夏至一人。”此史料说明“候气”在汉代可能是存在的。但我们今天已难以进行考察了。

综上所述，《乐书要录》提倡七声、十二律旋相为宫的“八十四调理论”。它征引大量古籍，是对我国古代文化的继承和发展，特别是保存了一些象《五经通义》、《三礼义宗》等古籍的佚文。这些都是很宝贵的资料。《乐书要录》的“旋宫法”是在继承武则天以前的乐律理论的基础上总结出来的，具有很高的价值。中国古代文化渊源很深，乐律学理论也不例外。但由于音乐

本身的“神秘性”、用语言表达的困难性及古代典籍的遗失等原因，使得关于古代乐律学理论记载的书籍很少，尤其是关于均、宫等乐理概念，在今存宋以前的乐律学文献很少有这样的内容。而从《乐书要录》中能使我们对唐代及宋代以后的乐律学问题有更明确的了解。因此，从这方面来说，唐《乐书要录》有很高的史料价值和学术价值。

注：

①《中国历史大辞典》(隋唐五代史卷)“紫宸殿”条云：“唐都长安宫殿，位于大明宫宣政殿北，与含元殿、宣政殿合为东内三大殿，为内朝正殿，皇帝常日听政议事之处。”(上海辞书出版社，1995 年出版。)

②《中国古代音乐史稿》，杨荫浏著，人民音乐出版社，1981 年。

③《中国大百科全书》，中国大百科全书出版社，1989 年 4 月。

④《中国古代音乐史简述》，刘再生著，人民音乐出版社，1989 年出版。

⑤ 参见罗元贞点校《武则天集》，山西人民出版社，1987 年。

⑥《丛书集成》，王云五主编，商务印书馆 1935 年至 1937 年编印。辑宋元明清重要古籍丛书 100 部，其中普通丛书 80 部，专科丛书 12 部，地方丛书 8 部，共得书 6000 余种，除去重复，实收 4107 种，约 2 万卷，中华书局 1983 年再印。

⑦《续日本纪》，管野真道等著，成书于公元 797 年，属于日本平安时代（794-1192 年）前期的重要史学著作。

⑧ 羽塚启明《〈乐书要录〉解说》，载《东洋音乐研究》第二卷第二号，1941 年。原文为日文，中译文载《中央音乐学院学报》2001 年第 2 期，赵玉卿译，本书后有附录。

⑨ 参见林谦三著，钱稻孙译《东亚乐器考》281 页，人民音乐出版社，1962 年。

⑩ 参见何昌林《天平琵琶谱之考、解、译》，载《音乐研究》1983 年第 3 期。

⑪ 同⑨，第 178 页。

⑫《中国音乐词典》(人民音乐出版社，1985 年 6 月第一版）“旋宫图”条认为：“历代乐、律志常言‘置图’、‘颁图’、‘附图’，因刻版不及，先后失传。今存最早的旋宫图，为唐代武后时期的《乐书要录》所载。”

⑬“左旋”与“右旋”是古代整理乐律宫调的两种旋宫方式，《乐书要录》之

"左旋"即"顺旋","右旋"即"逆旋"。日本学者林谦三在《隋唐燕乐调研究》中把"左旋"称为"之调式"、"右旋"称为"为调式"。林氏的这种称谓已被我国多数学者所接受。

⑭ 参见陈应时《也谈左旋、右旋》,载《交响》1992年第3期。

⑮ 参见杨荫浏《中国古代音乐史稿》第442页,人民音乐出版社,1981年出版。

⑯ 见《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》"蔡元定"条。

⑰ 郑译(540—591):北周及隋代音乐家。字正义。荥阳开封(今属河南)人,善弹琵琶,精通音律。北周武帝时郑译曾从苏祇婆学习龟兹琵琶。开皇(公元581-600)初,奉诏与何妥等人参议定乐,主张在宫廷音乐中使用"八十四调"。但为何妥所阻,未被采纳。撰有《乐府声调》三卷(一称八篇),今佚。(参见《中国音乐词典》郑译条,人民音乐出版社1985年)

⑱ 苏祇婆 北朝周武帝(宇文邕,公元561-578年在位)时西域龟兹(今新疆库车)人,善弹琵琶,知音律。出身于音乐世家,其父在西域有精通音乐的名声。公元568年从突厥皇后阿史那(Asna,北狄人,受聘于周武帝)入周,曾向郑译传述龟兹音乐中"五旦七调"的宫调体系。(参见《中国音乐词典》苏祇婆条,人民音乐出版社1985年)

⑲ 参见黄翔鹏《七律定均,五声定宫》,载《中央音乐学院学报》1994年第3期。

⑳ 万宝常(约556-595):隋代音乐家。原为南朝人,随父大通归北齐,因而得向祖 学音律。其后,大通谋归江南,事泄被杀,遂被配为乐户。万宝常潜心音律,听觉异常灵敏,精通各种乐器,并有丰富的音乐实践经验。隋代开皇初,每被郑译等人召见,议论定乐事,但所言多不被采用。后奉诏以自制水尺为律,制造各种乐器。不为世人所好,又遭自命通晓钟律的权贵们排斥,并受同行诋毁,所主"正声",本于洛阳旧乐,实师承祖莹、祖 父子,与曹妙达等人不同,亦与何妥、苏夔等雅乐派相异,而是隋代的八十四调理论。晚年贫病无子饥馁而死。(参见《中国音乐词典》万宝常条,人民音乐出版社1985年)

㉑ 祖孝孙:中国隋唐间乐律学家,河北范阳祖氏家族律历算数学的传人之一。隋初开皇年间任协律郎,参定雅乐,曾奉命向陈山阳太守毛爽学习"京房律法",亦曾建言用"三百六十律",未被采纳。入唐后,历任著作郎、礼部郎、太常少卿等职。武德九年(626)唐高宗"诏太常少卿祖孝孙,协律郎窦 等定乐",至贞观二年(628)乐成,贞观十四年(640),张文收继祖孝孙业绩,再次定乐而受颁赐之时,孝孙已故,除有关《音乐志》、《礼乐志》载有他的学说之大要外,他的所有律学著述都

没能传下来。（参见《中国大百科全书》音乐舞蹈卷，中国大百科全书出版社 1989 年）

㉒ 张文收：唐初贞观（公元 627－649 年）前后的音乐家。通音律，能作曲。历官协律郎、太子率更令。唐初沿用隋月，但“隋用黄钟一宫，惟击七钟，其五钟设而不击，谓之哑钟。”张文收实践了祖孝孙的主张，断竹为十二律，用以吹调上述五钟，叩之可合旋宫需要，由是十二钟皆用。曾参与唐初定乐事。在高宗即位（公元 650 年）时，编制《景云河清歌》。据传著有《新乐书》十二卷。（参见《中国音乐词典》张文收条，人民音乐出版社 1985 年）

㉓ 参见《中国音乐词典》“三分损益法”条，人民音乐出版社，1985 年。

㉔ 参见黄翔鹏《旋宫古法中的随月用律问题和左旋、右旋》，载《音乐学丛刊》第一辑，1981 年；《曾侯乙钟、磬铭文乐学体系初探》，载《音乐研究》1981 年第 1 期。

㉕㉖ 参见黄翔鹏《旋宫古法中的随月用律问题和左旋、右旋》，载《音乐学丛刊》第一辑，1981 年。

㉗ 同⑫。

㉘ 同⑮，第 264 页。

㉙㉚ 参见吉联抗辑译《宋明音乐史料》，上海文艺出版社，1986 年 6 月。

㉛ 同⑮，第 430 页。

㉜ 同㉕。

㉝ 王誉声《左旋、右旋辩义》，载《交响》1989 年第 2 期。

㉞ 同⑭。

㉟㊱ 参见王德埙《“左旋”、“右旋”的哲学渊源》，载《星海音乐学院学报》1992 年第 1 期。

㊲ 华蔚芳在《杨荫浏年表》（载《中央音院学报》1984 年第 3 期）中说：“在此期间，为研究古代乐律问题，曾自学算命，通过实践证明古代乐律中所述阴阳五行之说，实际和音乐没有关系。”

㊳ 见《中国音乐词典》156 页“候气”条，人民音乐出版社，1985 年。

㊴ 见郑觐文《中国音乐史》第一卷第十二页“候气”。上海“大同乐会”发行，民国十八年六月（1929）印行。

㊵ 参见刘道远《中国古代十二音律释名及其与天文历法的对应关系》，载《音乐艺术》1988 年第 3 期。

㊶ 参见《吕氏春秋·音律》。

《乐书要录》(五、六、七卷)校注说明

今存《乐书要录》的版本源流

关于《乐书要录》的版本，国内今以《佚存丛书》本及《丛书集成》本的影印本较常见，《佚存丛书》刊于日本宽政十一年(1799年)，由日本学者林衡辑刊；汇辑中国已佚而见存于日本的中国书籍17种111卷，其中包括《乐书要录》第五、六、七卷。跋文是这年的秋天所写。其文曰：

> 史称吉备真备灵龟二年，为遣唐留学生入唐，研覃经史，该涉众艺。天平七年，归献《唐礼》一百三十卷，《大衍历经》一卷、《大衍历立成》十二卷，测影铁尺一枚，《铜律管》一部,《学书要录》（学乃“乐”误）十卷，弦缠漆角弓一张，马上饮水漆角弓一张，露面漆四节角弓一张，射甲箭二十只，平射箭十只。案《乐书要录》之传入皇国，此时为始，年代邈远，佚失过半。今所存止第五、第六、第七三卷，予尝得抄本一通，无复别本可以勘对，则误以传误耳。噫，唐时之书，贻于今者，其与能几？苟（“何”之误）有

存焉。洵虬龙之片甲，旃檀之寸枝，其为奇香异采不已多乎？若夫《唐礼》百三十卷其或藏于名山石室，亦未可知也。他日幸获以传之，可称一快耳。己未仲秋既望天瀑识。

《佚存丛书》原本为活字印刷本，现存在于日本，而存在于中国的影印本比原本有些缩小。

《丛书集成》，王云五主编，商务印书馆1935年至1937年编印，辑宋元明清重要古籍丛书100部。《乐书要录》五、六、七卷被收入其中。

笔者多次去北京图书馆（旧馆、新馆）查阅，对《佚存丛书》和《丛书集成》两部丛书中所录《乐书要录》第五、六、七三卷进行了对照，发现有不少地方的文字有出入（不同之处已在注释中分别予以说明)。《佚存丛书》本有较多的错误；而《丛书集成》本是经人校勘过，且很可能是在《佚存丛书》基础上进行的，但也有不少的错讹。另外，笔者还在中央音乐学院图书馆见过清代光绪七年仲冬重刊单行本，此单行本中之《乐书要录》序如下：

三代后乐律之学，汉唐尚实用，宋明侈空言。今所存汉人乐书，惟《律志》、《前汉志》出刘歆，《后汉志》出京房，皆非实见诸施行者。至唐人祖孝孙、张文收之乐学传入志者略具，然习乐者犹惜其太简。此《乐书要录》五、六、七卷见于《佚存丛书》中，盖残帙也。然尚可考见唐初音律之遗，惜丛书繁重，非寒士所易观，因刻行之，以惠来学云。光绪辛巳仲春，督楚使者合肥李瀚章题。

从这个“序”中可看出该单行本为《佚存丛书》的翻刻本，光绪七年仲春出版，每页为九行十八字的格式。

正觉楼丛书本和尤炳圭本也是比较好的版本。正觉楼丛书本是清光绪七年崇文书局刊本。据羽塚启明考证，正觉楼丛书本，

和前面的光绪本是完全相同的，序文也一样，是采用相同版本进行印刷的；尤炳圭本是光绪八年的活字印刷本，为《佚存丛书》的翻刻本。但在文字上有随意篡改之处，有损于原本的面貌。

此外，在日本还存在数种抄本。据羽塚启明的研究，有上野本（东京上野帝国图书馆藏本）、京大本（京都帝国大学藏本）、田本（田边尚雄氏藏本）、林本（林谦三氏藏本）、狩野本（狩野享吉氏旧藏本）及羽塚启明本人藏本等。这些也都只是《乐书要录》五、六、七卷的抄本。羽塚启明认为以上这些版本大致可以分出上野本和佚存丛书本两种系统，上野本、京大本、田本和羽塚启明家藏本属于前者；林本、狩野本、佚存丛书本、光绪本、觉本、尤本属于后者。上野本抄写年代早于《佚存丛书》本，但两者是什么关系？是后者据前者抄写，还是有同一来源或不同来源？这还须作进一步的考证。

羽塚启明与其《乐书要录》校异本

关于日本学者羽塚启明，在国内的一些出版物中本人没有发现关于他的记载，日本株式会社平凡社出版的《日本音乐大事典》(1989 年 3 月 23 日)，对羽塚启明有如下介绍[①]：

> 羽塚启明，1880 年（明治 13 年）4 月 13 日生于名古屋，1945 年（昭和 20 年）11 月 1 日在名古屋去世。日本雅乐研究家，供职于名古屋真宗大谷派寺院守纲寺，从祖父那一代起开始喜爱雅乐，精通管弦歌舞，他所搜集的资料、乐器、装束、面具，学术界一致认为很宝贵的资料，可惜在第二次世界大战期间被烧毁。担当了《日本古典全集》之《乐家录》、《续教训抄》的校订、解题工作，编纂重要的乐书类《日本乐道丛书》(12 册，1928—1932，昭和 3—7 年)，特别

是发表了关于《乐书要录》的《乐书要录解说》(《东洋音乐研究》第二卷三号，1940年6月)、《校异乐书要录》(同二卷三、四号，1941年1月、1942年10月）等，对古典文献的介绍作出了很大的贡献。还在杂志上发表了《近卫家藏五弦谱管见》(《东洋音乐研究》一卷一号，1937年11月）等许多论文。雅乐研究家三条商太郎（1875—1953）和声明研究家羽塚坚子（1893—1975）是他的兄妹，其中三条商太郎曾经作过《日本上古音乐史》(1935年)。

羽塚启明的《乐书要录》校异本，是以上野本作为底本，同时把《佚存丛书》本也掺杂进去了，是各个版本的综合。他的校异本是运用头注的形式，将各个版本的不同之处予以表明，把自己认为合适的东西直接在正文中加以改正。

羽塚启明的校异本，对日藏《乐书要录》的多个版本进行收集、整理，在《乐书要录》的版本源流及校异等方面，他做出了很大的成绩。作为一位日本学者，这确实是难能可贵的。羽塚启明的校异本及其研究，对于本人的研究帮助很大。

羽塚启明的校异本只“校”不“注”，也无“译”。他的“校”也有一些我认为不恰当的地方。关于正文的标点符号他基本上运用了句顿，只标记出每句在语气上的停读，中间还夹杂着一些日本语法行文式的标记。鉴于《乐书要录》在中国古代乐律学史上的重要性，故本校注在羽塚启明校异本的基础上，从点、校、注、译等方面，力求对它进行全面的整理。

另外，笔者读黄翔鹏先生的文章[②]，里面谈到王誉声同志校点过《乐书要录》(今存三卷)，因为我没有见过他公开发表有关这方面的文字，故没有办法吸取他的研究成果。

本书校注说明

笔者校注《乐书要录》五、六、七卷，是采用《佚存丛书》本作为底本，并参考了《丛书集成》本及光绪本。笔者采用尾注的形式，将各个版本的不同之处以及诸如此类之处表明，并将笔者认为正确的文字写出，附在注释之中。对于正文中的文字，笔者尊重原著，一字不改。

笔者采用中华书局全式标点符号，将《乐书要录》五、六、七卷重新标点。为方便起见，笔者将原著的竖排格式改为现今通用的横排，将原著的繁体字、古体字等也改写成现今通行的简化字。

本校注中的插图，除本人所加之外，乃据底本修复。

原著中的注文是采用小字两行夹注方式，今则采用一行夹注。为清楚起见，原著中原文用宋体，原文中注文用仿宋体，并用括号。

笔者校注《乐书要录》五、六、七三卷时，参阅了日本学者羽塚启明的校异《乐书要录》，并将其成果融汇其中，是在他基础上的校注。

在注释中，有一些书名，笔者采用了略称，现予以一一说明：1、羽本：指羽塚启明的校异《乐书要录》本。2、羽藏本：指羽塚启明家藏本。3、上本：东京上野帝国图书馆藏本。4、尤本：《佚存丛书》尤炳圭刊本。5、觉本：正觉楼丛书本。6、京大本：日本京都帝国大学藏本。7、田本：田边尚雄氏所藏本。8、林本：林谦三氏所藏本。9、光绪本：光绪七年刊单行本。10、狩野本：狩野享吉氏旧藏本。

注：

① 本记载原文为日文，赵玉卿译，中央音乐学院张前教授校译。

② 参见黄翔鹏《“右旋”、“左旋”及其顺、逆》，载《交响》1993年第2期。

《乐书要录》

（第五、六、七卷）

校注

《乐书要录》第五卷

[目录]

辨音声　审声源[①]

[原文]

夫道生气，气生形[②]。

（《记》[3]云："无声之乐，无体之礼[4]。"无体无声者，道也。《华谭论》[5]曰："夫无声者，五音之祖；无形者，万物之君[6]。"本其祖，然后精商徵之妙；理其君，然后正研朴之容也[7]。）

形动气徼[8]，声所由出也。然则形、气者，声之源也。声有高下，分而为调[9]，高下方殊，不越十二[10]。假使天地之气噫而为风[11]，速则声上，徐则声下，调则声中[12]，虽复众调烦多[13]，其率不过十二[14]。然声不虚立，因器乃见[15]，故制律吕以纪名焉[16]。十二律者，天地之气，十二月之声也[17]，循环无穷，自然恒数，虽大极未兆而冥理存焉[18]。然象无形，难以文载[19]，虽假以分寸之数，粗可存其大略，自非手操口咏[20]、耳听心思，则音律之源未可穷也[21]。故蔡雍《月令章句》[22]云："古之为钟律者，以耳齐其声[23]。后人不能，则假数以正其度[24]，度数正则音亦正矣。以度量者，可以文载口传，与众共知，然不如耳决之明也[25]。"此识知音之至言[26]，入妙之通论也。

[注释]

①"辨音声　审声源"：本篇论证了"声"与"律"的产生及其度量问题，认为"形动气徼，声所由出。""十二律者，天地之气十二月之声"。将十二律与阴阳五行相联系，对十二律所存在的问题也指了出来，认为虽然用"十二律"可以"文载口传"，但总不如"耳决之明"，靠听觉来调律总比靠数理关系所形成的"十二律"要和谐自然。

② 道：是宇宙万物的本源，是万物的普遍规律。《老子》：“有物混成，先天地生……可以为天下母。吾不知其名，字之曰道。”“道”与“太一”、“太极”意义相近。气，指形成宇宙万物的最根本的物质实体。王充《论衡·自然篇》：“天地合气，万物自生，犹夫妇合气，子自生矣。”形，形象，形体，是气的具体体现。《周易·乾卦》：“品物流形。”又《周易·系辞》：“在地成形。”

③ 此段为原作者自注文字。《记》：即《礼记》，亦称《小戴礼记》，儒家经典之一，系先秦至汉初各种礼仪论著的汇集，由西汉戴圣编纂成书，对研究古代社会状况、文物制度、儒家礼乐思想均有重要参考价值。

④ 无声之乐，无体之礼：见《礼记·孔子闲居》。声，指音响；乐，指音乐；“体”通“礼”，指礼节。（见蔡仲德《中国音乐美学史资料注译》上册第200页注⑧）没有音响的音乐，没有礼节的礼仪。

⑤《华谭论》：此书佚失。《新唐书·艺文志》载有《华谭集》二卷。据《晋书·华谭传》：华谭，字令思，广陵人。好学不倦，爽慧有口辩。太康中，举秀才。永宁初，出为郏令，甚有政绩。建兴初，拜镇东军谘祭酒，著书三十卷，名曰《辨道》，上笺进之。建武初，授秘书监。及王敦作逆，谭疾甚，不能入省，坐免，卒于家。

⑥ 祖、君：根本。

⑦ 本：推究，探究，掌握。精：精通。商徵：“商”与“徵”本为音阶中的两个音名，这里的“商徵”是音乐的代称。理：治理，剖析，通达。尤本作“体”。正：端正，尤本作“有”。研朴(yán pǔ)：研，精细，此处与“朴”相对；朴，质朴。容：尤本作“分”。这两句话的意思是：掌握无声这一根本，才能穷尽声

音的奥妙；通达无形这一主宰，才能端正万物的形貌。

⑧徼（jiào）：《汉语大词典》作“激发”讲，尤本作“彻”，羽本作“儌”。形动气徼：意思是形体运动，气流激发出来。

⑨声：指声音。高下：即指声音的高低。调（diào）：此处指“均”（yùn），“均”指传统乐学的调高概念，一般以宫音的音高为准。均就是同属一宫的各种调式所共有的一种调性，在音乐中一共有十二均。

⑩方殊：“方”乃“万”字之讹；党本作“万”，尤本缺。殊，不同，差异。不越十二：不超过十二个。

⑪噫（ài）：呼气。《庄子·齐物论》：“夫大块噫气，其名为风。”

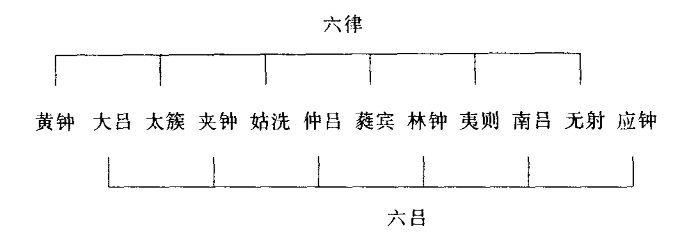
⑫速：快。徐：慢。调（tiáo）：调和，协调。这句话的意思是：风速快（所产生的）声音就高，风速慢（所产生的）声音就低，风速调和（所产生的）声音就平和。

⑬调（diào）：这里指音调。

⑭率：指“分而为调”之“调”，故“率”（lǜ）为限度的意思。《丛书集成》本为“律”。

⑮虚：副词，凭空，无所依傍。立：建立。因：凭借。器：指乐器或其它发声之器。见（xiàn）：同“现”，出现。这句话的意思是：然而声音不能凭空建立，要凭借乐器才能出现。

⑯律吕：十二律的又称，即六律、六吕。十二律中，单数律称为“六律”，包括黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射，“六律”又称“律”或“阳律”。“六吕”即是十二律中的双数律，包括大吕、夹钟、仲吕、林钟、南吕、应钟，“六吕”又称“吕”或“阴律”。（见下图）“纪”：羽本作“糺”。



⑰ 本书运用“阴阳五行说”阐述十二律的律制问题，认为十二律者，阴阳各六，配之十二辰，黄钟为子，在十一月，其它各律顺月类推，月建一律，故“十二律者，天地之气十二月之声也”。

⑱ 大极：即“太极”。阴阳说认为：天地未分以前曰“太极”，《易》：“易有太极，是生两仪。”兆（zhào）：预示。冥理：深奥的道理。虽大极未兆而冥理存焉：虽然太极没有预示，然而深奥的道理是存在于其中的。

⑲ 象：指“声”的形象；文：指文字的表述。

⑳ 操：演奏，上本作“橾”。

㉑ 穷：羽本为“究”。

㉒ 蔡雍：“雍”乃“邕”字之误。蔡邕（132——192），东汉陈留人，博学多才，通晓天文、音律、书法、文章，并善琴艺。相传有音乐著作《琴赋》1篇、《琴操》2卷和《琴经》（已佚）1卷，曾作琴曲5首，《乐府诗集》引《琴集》：“五弄：《游春》、《渌水》、《幽居》、《坐愁》、《秋思》，并宫调，蔡邕所作也。”

㉓ 钟律：中国古代上古时期的一种律制。《史记·律书》有“钟律调自上古”的说法，对此汉代以后有两种解释：“一种认为上古有钟律，但起初并无计算方法，代表性的论点见戴颙《月令章句》和朱载堉的著作。朱氏在《律学新说》中说：“古之为钟律者，以耳齐其声。”强调上古凭听觉来调钟。另一种认为上古钟

律自始即有计算方法，这种看法文献虽无明确记载，实际为汉以后的历代官府所遵循。”（参见《中国音乐词典》，人民音乐出版社出版，1985年6月）“以耳齐其声”：用听觉调整它的声音，说明上古是凭听觉调律的。

㉔ 假：借。正：调整，改正。

㉕ 决：判断。明：清楚，准确。

㉖ 识：觉本作“诚”，这是正确的。

[今译]

道产生出气，气产生出形。

（《礼记》说：“没有音响的音乐，没有礼节的礼仪。”没有音响的音乐和没有礼节的礼 仪，这就称做道啊。《华谭论》说：“音乐产生于无声，无形繁衍出万物。”掌握无声这一根本，才能穷尽声音的奥妙；通达无形这一主宰，才能端正万物的形貌。）

形体运动，气流激发出来，声音就从此而产生出来了。因此形体与气流，是产生声音的源头。声音有高有低，（将这些声音按照一定的规律）划分组合而形成均，声音的高低（虽然）千差万别，（但）不超过十二个（均）。假若呼天地的气流而形成为风，风速快时（所产生的）声音就高，风速缓慢（所产生的）声音就低，风速调和（所产生的）声音就平和，虽然音调复杂繁多，其限度不超过十二个。然而声音不能凭空建立，要凭借乐器才能出现。因此制定律吕来记录它们的名称。十二律是天地之间的气息、十二个月的声音，循环往复无穷无尽，自然稳定而保持一定的数理关系，虽然太极没有预示，然而深奥的道理是存在于其中的。但声音是没有形体的，难以文字表述，虽然借助于分寸等长度的数理关系，能粗略地认识它的大概，如果不是自己用手

演奏，用口演唱，用耳聆听，用心领悟，就不可能穷尽音律的本源。因此，蔡邕的《月令章句》说："古代制定钟律，是靠听觉来调整它的声音。后来的人不能（这样），就凭借着数理关系来改正它的度数，度数调整好了，（那么）声音也就和谐了。用度数（来调整音律）能够文字记载与口耳相传，被众多的人所认识，然而比不上靠听觉来判断声音的准确清楚。"这种见解确实是通晓音乐的至理名言、精妙通达的论断。

七声相生法[①]

[原文]

宫生徵，徵生商，商生羽，羽生角，角生变宫，变宫生变徵。凡欲解七声相生者，当先以十二律管依辰位布之[②]，但从一律为首者[③]，即是宫；又左旋数之至八[④]，即是徵；从徵数至八，即是商；从商数至八，即是羽；从羽数至八，即是角；从角数至八，即是变宫；从变宫数至八，即是变徵。还合于律吕相生法。

（假令十一月黄钟为宫[⑤]，历八生六月林钟，即林钟为徵；又历八生正月太簇，即太簇为商；太簇又历八生八月南吕，即南吕为羽；南吕又历八生三月姑洗，即姑洗为角；姑洗又历八生十月夹钟[⑥]，即应钟为变宫；应钟又历八生五月蕤宾，即蕤宾为变徵。虽十二律吕互相为宫，然"七声循环"咸同此术也[⑦]。）

[注释]

①“七声相生法”：本篇初步论述了运用“隔八相生法”产生七声的方法。“隔八相生法”最早见于《管子·地员篇》，在《吕氏春秋·音律篇》中也有记载。“隔八相生法”为：假定以黄钟为宫，从黄钟本律算起下数八律至林钟，即为徵，从林钟本律算起再下数八律至太簇，即为商，其它依次类推。见下图：

①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	⑨	⑩	⑪	⑫
黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟
宫		商		角		变徵	徵		羽		变宫

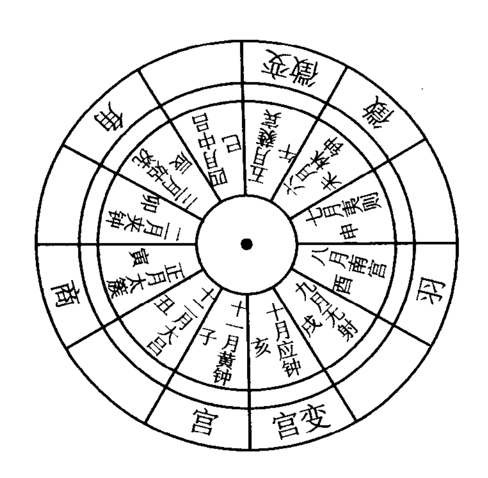
其生律顺序为：① → ⑧ → ③→ ⑩→ ⑤ → ⑫ → ⑦

注：此图为笔者所加。

② 律管：管律所用的正律器通称“律管”。律管按制作材料区分，有竹律、铜律、玉律等；按用途或形制区分，有竽律、笛律、叉手笛等。律管除笛律、叉手笛另有规律外，一般的律管须作管口校正，才能得到准确的音高。“辰位”：指地支中的第五位，此处泛指地支的十二个方位。“十二律管依辰位”最初见于《周礼》、《礼记·月令》等古籍中。《礼记·月令》：“孟春之月，……其音角，律中太簇；仲春之月，……其音角，律中夹钟；季春之月，……其音角，律中姑洗。……”

③ 但：仅，只。

④ 左旋：左旋及右旋是整理宫调体系的两种方法，《乐书要录》中所讲的“左旋”及“右旋”，是将“旋宫图”中的“声盘”向左或向右旋转。按照本书所讲，“左旋”即“顺旋”，“右旋”即“逆旋”。此“旋宫图”与宋代（见于《宋史·乐志》）不同。（见下图）



注：此图为笔者根据《乐书要录》所加。

⑤ 此段为原作者自注。

⑥ 姑洗又历八生十月夹钟：此句中“夹钟”乃“应钟”之讹。因为按“历八相生法”，姑洗下方五度律为应钟；再，按“乾坤唱和图”，夹钟在二月，而非十月，十月为应钟；又再，与后句“即应钟为变宫”前后不统一，故为“应钟”。尤本作“夹钟”。

⑦ 咸：全，都。

[今译]

宫产生出徵，徵产生出商，商产生出羽，羽产生出角，角产生出变宫，变宫产生出变徵。凡是想了解七声相生法的，应当首先将十二根律管按照地支的方位分布，只从一个律管为首的，即是宫；然后按左旋方向数到第八律，即是徵；从徵开始向下数到第八律，即是商；从商数到第八律，即是羽，从羽开始向下数到第八律，即是变宫；从变宫向下数到第八律，即是变徵。（这个）和律吕相生法也相适合。

（假设以十一月黄钟作为宫，向下数八律产生六月林钟，林钟即为徵音；又历八产生正月太簇，即以太簇为商；从太簇向下再数八律产生八月南吕，即以南吕为羽；南吕又历八产生三月姑洗，即以姑洗为角；姑洗又历八产生十月应钟，即以应钟为变宫；应钟又历八产生出五月蕤宾，即蕤宾为变徵。虽然十二个律吕相互之间都可以作为宫音，然而“七声循环”都与这种方法相同啊。）

论二变义①

[原文]

夫七声者，兆于冥昧，出于自然②。理乃天生，非由人造③。凡情性内充，歌咏外发④，即有七声，以成音调。五声二变，经纬相成⑤，未有不用变声能成音调者也⑥。故知二变者⑦，宫徵之润色、五音之盐梅也⑧。变声之充赞五音，亦犹晕色之发挥五彩⑨。不知音者，莫识其源。或云：“武王克商，自午至子凡有七辰，故加以七音⑩。”所以儒者相传⑪，皆云：“变徵、变宫起自周武。”若如所言，即夏殷以前乐不成调，《箫韶》、《大夏》何以克谐⑫？斯乃拘文守见之谈，非知音达乐之说⑬。

[注释]

①“论二变义”：此篇认为“二变”与“五声”是相辅相成、不可分割的：“五声二变，经纬相成，未有不用变声能成音调者也。”在“二变”的起源问题上，认为“兆于冥昧，出于自然”，并批评了“变徵、变宫起自周武”的论点。

② 兆：预示。冥昧：在这里指人类社会产生之前的世界，可理解为"混沌"世界。自然：指非人为的天然。兆于冥昧，出于自然：这句话的意思是：预示于混沌世界，产生于天然。

③ 理：《玉篇》："道也。"《易·系辞》："易简而天下之理得矣。"北宋·邵雍《皇极经世》："天下之数出于理。""理"即指自然的法则。

④ 凡性情内充，歌咏外发：意思是凡是在内心充满了思想感情，就会用歌唱表现出来。

⑤ 五声：指宫、商、角、徵、羽五个音级，谓之"正声"。对正声之外的其它音，古代则称之为"变声"。二变：狭义的"二变"指变宫、变徵两个音级，广义的"二变"还应包括清角、闰两个音级。此处作狭义讲。"二变"尤本作"互变"。经纬：纵横交叉。五声二变，经纬相成：这句话的意思是：五声与二变，纵横交叉而变成音调。

⑥ 音调：曲调，音乐。

⑦ 二：尤本作"互"。

⑧ 宫徵：在这里指宫与徵两个音级。润色：《论语·宪问》："东里子产润色之。"朱注："润色，谓加以文采也。"刘宝楠正义："润色者，《广雅·释诂》：'润饰也，'谓增美其辞，使有文采可观也。""润色"：即当"润饰"或"加以文采"讲。盐梅：《书·说命下》："若作和羹，尔惟盐梅。"殷高宗命傅说作相之辞。盐味咸，梅味酸，为调味所需，比喻傅说是国家所需要的人。唐·沈佺期《和岑尚书参迹枢揆》诗："盐梅和鼎食。"此处借用"盐梅"，来说明"二变"与"五音"的关系，即认为"二变"辅助"五音"构成曲调。这句话的意思是：由此可知二变，是宫、徵的润色，是五音的辅佐。

⑨ 充赞：充，充满，填充；赞，辅助，帮助。羽本作"实"。

晕色：晕，日月周围的光圈。《史记·天官书》："日月晕适、风云，此天之容气。"集解引孟康："晕，日旁气也。"色：指色彩。晕色：此意谓变音与五音的关系，犹日月周围的光圈与日月之关系，而有五彩之色。发挥：把内在的性质表现出来。五彩：即青、黄、赤、白、黑五色。《书·益稷》："以五彩彰施于五色。作服，汝明。"蔡傅："彩者，青黄赤白黑也；色者，言施之于绵帛也。绘于衣，绣于裳，皆杂施五彩，以为五色也。"按古以此五色为正色。变声之充赞五音，亦犹晕色之发挥五彩：这句话的意思是：变宫、变徵填充在五声之内以辅助五声，也就象是日月周围的光圈表现出五色。

⑩"武王克商"与七律的关系，见《国语·周语》"七律者何?"

⑪所：所之下，田本有以下文字："律（午）吕（丑）律（申）吕（卯）律（戌）吕（已）律（子）以上七辰，午（宫）丑（徵）申（商）卯（羽）戌（角）巳（变宫）子（变徵）以上七音。"

⑫《箫韶》：传说为舜帝时的乐舞，又叫《九招》、《九歌》、《九辨》。传说此乐舞的高潮在第九段："箫韶九成，凤凰来仪。"（《尚书·益稷》）后来孔子在齐闻《韶》，"三月不知肉味"，说"不图为乐之至于斯也。"（《论语·述而》）并对《韶》乐作出"尽善尽美"的评价。《大夏》：夏时的乐舞，表现了大禹治水的功绩。《吕氏春秋·古乐》："命皋陶作为《夏籥》九成，以昭其功。"从《大夏》开始，音乐的阶级性开始出现。《大夏》的表演形式是："八佾以舞《大夏》。""皮弁素积，裼而舞《大夏》"（《礼记·明堂位》）。克谐：克，能够；谐，和谐。这句话的意思是：如果象他们所说的那样，就是夏、殷以前的音乐不成音调，那么《箫韶》、《大夏》两部乐舞又为何能够和谐?

⑬ 斯（sī）：这，这个。拘文守见：拘文，谓拘牵文字；守见，指思想保守。这句话的意思是拘牵文法，思想保守。知音达乐：即指精通音乐。

[今译]

七声是预示于混沌世界，而产生自天然。理是伴随着上天而来的，并不是人为创造的。凡是在内心充满了思想感情，就会用歌唱表现出来。（因此）就产生了七声，用以组成曲调。五声与二变，纵横交叉而变成为音调，没有不用变声就能形成曲调的。由此可知二变，是宫、徵的润色，是五音的辅佐。变宫与变徵辅助五声，也就象是日月周围的光圈表现出五色。不了解音乐的人，就不认识它的起源。有人说："周武王攻克商朝的时候，从午到子共有七个辰位，故增加到七个音。"因此，文人们相互传播，都说："变徵与变宫两个音是起源于周武时期。"如果像他们所说的那样，就是认为夏、殷以前的音乐不成音调，（那么）《箫韶》、《大夏》两部乐舞又为何能够和谐？这个是拘牵文字、思想保守的言论，不是通晓音乐之人的学说。

论相生类例[1]

[原文]

夫相生之声，类例无别，为高下相间[2]。乍听时则迷[3]，以清浊相明[4]，则反覆皆倒[5]。

（疑声浊不例者，则以清声并之[6]，声清不例者，则以浊声并之，即审清浊。同声则晓，相生同例[7]。

故知宫之向徵、徵之向商、商向羽、羽向角、角向

变宫、变宫向变徵[8]，一种无别者，资清浊而悟也[9]。）

夫声折半及倍加[10]，只是一声，但清浊异耳[11]，凡听共晓，不待知音。欲以数求，但反损益上下之术也[12]。唯以三分率之[13]，则得折倍之声也。

（假令黄钟九寸，林钟六寸，旧来三分损一，下生林钟，今倍加林钟，则一尺二寸，则损三分益一[14]，始得上生太簇。旧下生今上生，旧损一今益一，故云"反损上下之术"[15]。林钟之生太簇，旧是益一上生，由太簇八寸、林钟六寸故也。若用尺二之管，还是损一下生，三分之率依前不改，且折黄钟、太簇之半，林钟六寸不移，黄钟亦上生林钟，林钟亦下生太簇[16]，以此为率，□余皆可知⑰，数求之术，斯为要矣。）

[注释]

①"论相生类例"：本篇论述了音律相生的类别和规程，认为用五度相生律生律时，所生各律为"高下相间"、"清浊相明"，并提出"声浊不例者，则以清声并之；声清不例者，则以浊声并之"以及"反损益上下之术"的生律方法。

②类例：类，种类；例，规程。类例，意为种类和规程。别：差别，区别。高下：指所生音律的高低。间：间隔。

③乍（zhà）：忽然。时：羽本缺。迷：迷惑。

④清浊：在这里指音的高低。明：清楚，分明。

⑤反覆皆倒："反覆"同"反复"。"倒"疑为"例"之讹。反覆皆例，意为音的清浊反复的关系都符合规程。倒：佚觉两本

做“倒”，尤本作“一”，羽本作“例”。

⑥ 并：原意有“比上、齐等”的意思，这里应训“竟”、“对敌”。清浊之间是五度相生关系，浊声不合乎规程者，以清声来比较、辨别它；清声不合乎规程者，以浊声来比较、辨别它。

⑦ 同声：这里指同度音程。晓：明亮和谐。相生同例：指相生关系的两个音符合一定的规程。

⑧ 向：朝着……的方向。故知宫之向徵：所以知道宫音相生出徵音。

⑨ 一种无别者:“种”字疑衍字或为“例”字，尤本作“例”。这句话即“无例外”的意思。资：凭借，依赖。资清浊而悟也：即凭借清浊而领悟其中的道理。

⑩ 折半：折为一半，律度上折为一半，即音律上高八度。倍加：增加一倍，律度上增加一倍，即音律上低八度。

⑪ 异：不相同的，有分别的。

⑫ 但反损益上下之术：但，不过；但反，尤本及丛书集成本都作“无非”；损益，即用三分损益法生律。三分损益法是我国古代生律的方法，它是按照振动体长度来进行律学计算。假令以L代表一定张力的弦长，将它分为三等分，去其一分，即三分损一，得L的上方五度音的弦长L_1，然后将L_1再分为三等分，增其一分，即三分益一，得L_1的下方四度音的弦长L_2，其他各律依此类推。上下：此处指上生和下生。上生：即按三分损益法的生律次序，求下方四度之律，传统上称为“上生”；下生：即按三分损益法的生律次序，求上方五度之律，传统上称为“下生”。反损益上下之术：是本书中的一种生律方法。本书认为：旧来在生律时，是先损一下生，今则改为先益一上生，旧损一今益一，旧下生今上生，故谓“反损益上下之术”。

⑬ 唯：羽本作“但”。

⑭ 损：佚、觉两本作“损”，羽本作“须”。

⑮ 反损上下之术：“损”字后脱字“益”。“反损”：《从书集成》本作“损益”。“反”：尤本脱。

⑯“且折黄钟、太簇之半，林钟六寸不移，黄钟亦上生林钟，林钟亦下生太簇”：折，羽本作“损”。这句话的意思是：假设黄钟为九寸，用“三分损益法”所生太簇八寸，现暂且折黄钟、太簇之半，即变为黄钟四寸半，太簇四寸，黄钟先“三分益一”上生林钟，林钟的长度变为六寸，即“林钟六寸不移”，林钟六寸，再“三分损一”下生太簇四寸，与“折太簇之半”正相吻合。

⑰ □余皆可知：此脱字应为“其”字，“其余皆可知”与上下文能够相通。

[今译]

相生出的各音，他们的种类和规程没有差别，都是音律的高低相互间隔。初听时会感到迷惑，但因各音的高低关系都相互分明，所以循环往复都符合规程。

（疑惑浊声不合乎规程的，就以清声来比较、辨别它；清声不合乎规程的，就以浊声来比较、辨别它。即便去审查音律的高低，同度数音律则明亮和谐，相生关系的两个音则符合一定的规程。所以了解宫音相生出徵音、徵音相生出商音、商生羽、羽生角、角生变宫、变宫相生出变徵，没有什么例外的，凭借清浊而领悟其中的道理。）

律度上折为一半以及增加一倍，（虽然）只是同一声音（作者按：指基本音名相同，音高相差八度的音。）但是它们的高低却是不相同的，凡是听觉正常的人都能够感受到，不必等待精通音乐的人（来察觉）。如果要用数理关系来探求，不过是用与古

来的三分损益法上生下生相反的方法罢了。只要用三分损益法来计算，就能得出折声与倍声。

（假令黄钟为九寸，林钟六寸，古来的生律方法是先三分损一，向下相生林钟，现在将林钟弦长增加一倍，变为一尺二寸，然后三分益一，上生，求得太簇律。古来是下生，现在变为上生，古来是先损一，现在变为先益一，所以称为“反损益上下之术”。林钟相生出太簇，古来是三分益一上生，由于太簇八寸、林钟六寸的缘故。如果用一尺二寸的律管，仍是三分损一下生，三分损益之数值仍如前一样不加改变，并且将黄钟与太簇律管的长度折为一半，林钟管为六寸不改变，黄钟也三分益一上生林钟，林钟也三分损一下生太簇，以此作为生律的标准，其它各律也就可以知道了，用数理关系来求律的方法，这个是非常重要的。）

论三分损益通诸弦管①

[原文]

琴不择长短②，但调取一弦③，与黄钟同声，即于其上分作三分，捻却一分而弹之④，即与六寸林钟声合⑤；又于中吏分作三分⑥，而益一分捻之，即与八寸太簇声合。如此展转，终于十二与律吕相并，遂无毫厘之差。琵琶、尺八、横笛之属⑦，并亦准此⑧。明知三分损益⑨，冥数相符，理出自然，非由造作。

[注释]

①“论三分损益通诸弦管”：本篇在琴上作三分损益的实验，

认为“琴不择长短”，所生之律都与十二律吕相合并无毫厘之差，琵琶、尺八、横笛等乐器与古琴一样，也符合生律的规律，并得出“理出自然，非由造作”的结论。

② 琴不择长短：琴，指古琴，七弦十三徽，一般按五声音阶定弦。由于古琴形制长短并不一样，故说“琴不择长短”。

③ 调取（tiáo qǔ）：调整选取。

④ 捻却：捻，按也。梁·简文帝《筝赋》：“照琼环而俯捻。”却，退也。《战国策·秦策》：“怒战栗而却。”“捻却一分”即“却一分而捻”之意。

⑤ 合：相同。

⑥ 中吏：疑是“中更”之讹。更：再。《文选·曹植〈赠白马王彪〉》：“本图相与偕，中更不克俱。”吕延济注：“本图相与同往，而中间不能俱遂此志。”（见《汉语大词典》，主编：罗竹风，汉语大词典出版社，1990 年 12 月）吏：羽本及光绪本都作“更”。

⑦ 琵琶：《旧唐书·音乐志》：“琵琶，四弦，汉乐也。初，秦长城之役，有弦鼗而鼓之者。……今清乐秦琵琶，俗谓之‘秦汉子’，圆体修颈而小，疑是弦鼗之遗制。其他皆充上锐下，曲颈，形制稍大，疑此是汉制。兼似两制者，谓之‘秦汉’，盖谓通用秦、汉之法。……案旧琵琶皆以木拨弹之，太宗贞观中，始有手弹之法，今所谓搊琵琶者是也。”说明唐代琵琶形制较多。尺八：笛类，唐代已出现，《新唐书·吕才传》载：“吕才，博州清平人。贞观时，祖孝孙增损乐律，与音家王长通、白明达更质难，不能决。太宗诏侍臣举善音者，中书令温彦博白才天悟绝人，闻见一接，辄究其妙；侍中王圭、魏徵盛称才制尺八凡十二枚，长短不同，与律谐契。”陈旸《乐书》：“箫管之制六孔，旁一孔，加竹膜焉。足黄钟一均声。或谓之尺八管，或谓之竖笛，或谓之中

管。”横笛：《旧唐书·音乐志》：“横笛，小篪也，汉灵帝好胡笛，五胡乱华，石遵玩之不绝音，梁胡吹歌云：‘快马不须鞭，反插杨柳枝。下马吹横笛，愁杀路傍儿。’”

⑧ 并：上本、羽藏本作“置”。

⑨ 明：尤本作“可”。

[今译]

古琴不必选择形制的长短，只是先选取一弦，将它的音律调整到与黄钟律相同，随即将此弦分为三等分，退一分而按弦弹奏，就和六寸林钟的声律相同；（然后）又将林钟律的弦长分作三等分，三分益一按弦弹奏，即和八寸太簇的音律相同。象这样循环往复，最后十二个音律与十二律吕相同，于是没有丝毫差异。琵琶、尺八、横笛之类乐器，也与此相同。可知道运用三分损益法（生律），（其）深奥的数理与（乐律的自然规律）是相符合的，道理出于自然，并不是人为制造的。

论历八相生意①

[原文]

声无形象，默识者，希也②。故假以管寸之数，历八相生③。古贤立此术者④，欲令不知音者有推求之理，使其所历满七，即知有七声⑤。既知七声所在，然后从宫却向商，从商修角，次及变徵、徵、羽、变宫⑥，加此为次⑦，乃识音调⑧，此是修涂辙推求之法⑨。若知音者，则不要藉此术⑩，但随所逢遇⑪，遂便施为⑫，自然宫商暗合⑬。

[注释]

①“论历八相生意”：本篇在“声无形象，默识者，希也”的前提下，论述了“假以分寸之数，历八相生”的方法，并提出“若知音者，则不要藉此术”的观点。“历八相生法”：三分损益法的又称。自出发律至所生律，连同首位计数共为八律，故称历八相生法。《汉书·律历志》中则称之为“八八为伍”。参见《七声相生法》注①。

② 声无形象：意思是音乐没有形体。默识者：此处指懂音乐的人。希，即“少”。

③ 假：凭借。管寸：即指律管的长度。

④ 古贤：指古代有才能的人。立：建立，确立。此术：指历八相生法。

⑤ 七声：即七声音阶。根据“历八相生法”所生的音阶为“古音阶”。

⑥ 从：介词，起于。却：退，尤本作“以”。从宫却向商：即从宫退到商。修：治也，设也。羽本作“循”。从商修角：意思是用商音去治理角音。

⑦ 加：疑是“以”字之讹，《丛书集成》为“以”。次：即次序。以此为次：即以这种方法作为构成音阶的次序。

⑧ 识：认识。音调：此处指由七声构成的音阶。

⑨ 修涂：清扫宫庙间通路之意。涂者，途也。一说涂者，除也，谓芟扫之意。修：应为“循”之讹，羽本作“循”。辙(zhé)：车轮碾过的痕迹。“修涂辙”即“治路”。此是循涂辙推求之法：这就是沿路探求的方法。

⑩ 要：尤本无。藉：通“借”，借助。

⑪ 但：只是。随：随着，伴随。逢遇：即相逢或相遇。

⑫ 遂：于是。便：就。施：施行。这句话的意思是：于是就

去施行。

⑬ 暗合：为非蹈袭而暗与之同也，即暗中结合。

[今译]

音乐没有形体，懂音乐的人，（实在是）太少了。因此凭借着律管的长度之数，运用三分损益法历八相生音律。古代有才能的人确立这种方法，是想让不懂音乐的人有探求音乐的道理，让它所生音律达到七个，随即就能知道了七声音阶。既然知道了七声音阶，然后从宫向商，由商向角，紧接着到变徵、徵、羽、变宫，以这种方法作为构成音阶的次序，于是就能认识由七声构成的音阶。这就是根据标记依次推求的方法。如果是通晓音乐的人，那么就不要借助这种方法，只要根据情况，见机行事，便自然会合于宫商。

七声次第义①

[原文]

一为宫，二为商，三为角，四为变徵，五为徵，六为羽，七为变宫。凡歌识七声次第者②，但定一律为宫，即在旋之③：隔一月即是商，又隔一月即是角，又隔一月即是变徵，次变徵之月即是正徵，从正徵又隔一月即是羽，又隔一月即是变宫，变宫与正宫比月亦如变徵之比④正徵，他皆仿此。

（假令十一月黄钟为宫，隔一月以正月太簇为商，又隔一月以三月姑洗为角，又隔一月以五月蕤宾为变徵，即以其次之月六月林钟为徵，又隔一月

以八月南吕为羽，又隔一月以十月应钟为变宫，周回还与十一月相比也[5]。）

夫律吕循环，递传相似[6]，其变徵渐难可分别[7]，隔月则形象始著[8]，宫商乃见，可得而识[9]。然声不可以言载，合者略以喻明[10]。譬犹五色从白至黑，亦以变徵渐而成[11]，何者？白似碧、碧似青、青似紫、紫似黑，然此诸色各有浅深之渐。又如十二月节气之变，亦有徵渐也[12]，相近则难分，相远则易辨[13]。故错杂五色，所以成文章；间采七声，所以成音调[14]。

[注释]

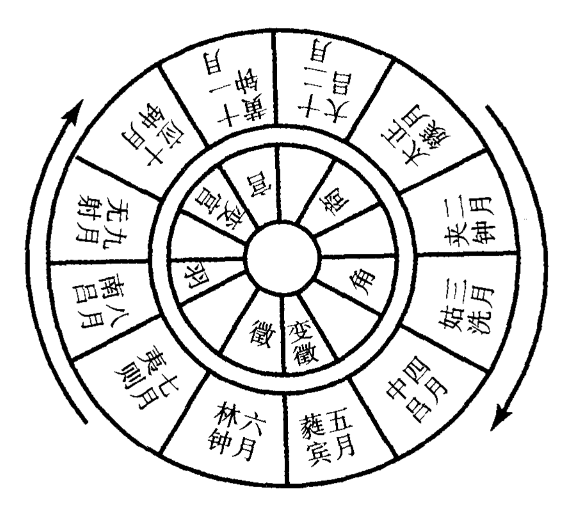
①“七声次第义”：本篇论述了七声音阶（古音阶）的排列次序以及各音级之间的音程关系，并以“五色”和“节气”作喻，认为“律吕循环，递传相似，其变徵（微）渐难可分别，隔月则形象始著，宫商乃见”，得出“错杂五色，所以成文章；间采七声，所以成音调”的结论。

②歌：疑为“欲”字之讹，羽本作“欲”。识：认识，尤本作“咏”。七声：七声音阶，此处指古音阶，由宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫七个音组成。次第：在这里当次序讲。者：尤本无。凡欲识七声次第者：意思是凡是想要认识七声音阶的排列次序。

③即：尤本及《丛书集成》本作“如”。在：疑为“左”之讹，《丛书集成》本作“左”。“即在旋之”改为“如左旋之”比较合理，因上文说“凡欲识七声次第者”，下文所说的“隔一月即是商……”是在先假设“左旋”的前提下产生的，如果是在“右旋”的前提下，其下文就不可能是“隔一月即是商……”了。

④ 比：相邻。

⑤ 此段为原作者自注。这段话的意思是：假令以十一月黄钟为宫，按顺时针方向旋转，正月太簇即为商，三月姑洗即为角，其它依此类推。见下图：



注：此图只为说明原文由笔者所加，并非“旋宫图”。

⑥ 递传：顺次传递。相似：相同。夫律吕循环，递传相似：意思是十二律周而复始、顺次传递的规律是相同的。

⑦ 其变徵渐难可分别：徵，疑为“微”之讹，渐，尤本作“有”。这句话的意思是：其中的微小变化难以区别。

⑧ 隔月：也即“隔律”。形象：形体，此处指具体的各音。始著（zhù）：开始显著。隔月则形象始著：意思是隔一个月其变化才开始显著。

⑨ 见（xiàn）：同“现”，出现。可得而识：得，得以；识，认识。可得以认识它。

⑩ 言载：即“文载”，用文字组成文章或形成曲调。合：合在一起，尤本、《丛书集成》本作“今”。喻明：喻，《论语》：

“君子喻于义。”即晓也。明白清楚。然声不可以言载，合者略以喻明：这句话的意思是然而用文字是不可能将（抽象的）的声音记载清楚的，（将七声音阶中的一些声音）合在一起（组成曲调），就会使人明白了（按：即能够让人感受到各个乐音的区别了）。

⑪ 亦以变徵渐而成：“徵”疑为“微”之讹。渐：逐渐，有层次之意。而：尤本无。这句话的意思是：也是以细微的变化而逐渐形成的。

⑫ 徵渐：这里“徵”疑为“微”之讹，微渐：意思是细微变化。

⑬ 相近、相远：在这里都指十二个月中各月相距时间的远近，如正月与十二月相隔较近，而正月与八月相隔较远。相近则难分，相远则易辨：意思是相近月份的节气较难区分，而相远月份的节气就容易辨别。

⑭ 错杂：交叉夹杂。间采：间隔选取。故错杂五色，所以成文章；间采七声，所以成音调：意思是所以将五色交叉夹杂在一起，就能形成为文采；间隔的选取七声，就能形成音乐。

[今译]

第一个音级是宫音，第二个音级是商，第三个音级是角，第四个是变徵，第五个是徵，第六个是羽，第七个是变宫。凡是想要认识七声音阶的排列次序，就先规定（其中）一律作为宫音，假设按向左的方向旋转（左旋）：隔一个月就是商音，又隔一个月就是角音，又隔一个月就是变徵，接着变徵这个月之后就是正徵，从正徵开始又隔一月就是羽，再隔一月就是变宫，变宫与正宫邻月（的关系）也象变徵相邻正徵（的关系一样），其它的都仿照这种方法。

（假设以十一月黄钟作为宫音，隔过一个月以正月太簇作为商音，又隔一个月以三月姑洗作为角，又隔过一个月以五月蕤宾作为变徵，然后以下一个月即六月林钟作为徵，又隔一个月以八月南吕为羽音，又隔一个月以十月应钟作为变宫，循环往复又与十一月相邻。）

十二律吕周而复始、顺次传递的规律是相同的，其中的微小变化难以区别，隔一个月其变化才比较显著，于是宫、商（等音）显现出来，得以识别。然而用文字是不可能将（抽象的）的声音记载清楚的，（将七声音阶中的一些声音）合在一起（组成曲调），就能使人明白清晰了。比如说从白色到黑色的五种色彩，也是以细微的变化而逐渐形成的，为什么呢？因为白色与碧色相似、碧色与青色相似、青色与紫色相似、紫色与黑色相似，然而这几种色彩各有深浅的微小变化。又比如十二个月节气的交替，也有细微的变化，相近月份的节气较难区分，而相远月份的节气就容易辨别。因此将五色交叉夹杂在一起，就能形成为文采；间隔的选取七声，就能形成音乐。

论每均自立尊卑义①

[原文]

凡律吕布在辰位②，自以长短、清浊为大小③。若立均调，则随宫商为尊卑④，亦不均以长短清浊⑤。故宫未必皆浊，羽未必皆清。

（凡管长则声浊，短则清。假令夹钟之宫黄钟为羽，夹钟短于黄钟，则是宫未必浊；黄钟短于夹钟⑥，则是羽未必清。无射宫以黄钟为商，亦宫清而

商浊之类是也[7]。）

蔡雍《月令章句》[8]曰："琴紧其弦则清，缦其弦则浊[9]；瑟前其柱则清，却其柱则浊[10]。"故知清浊者，一弦之缓急也[11]，无尊卑之差；宫商者，五音之唱和也[12]，有君臣之别[13]。唱不必浊，和不必清[14]，尊卑系于宫商，不由清浊[15]。

（宫为君，商为臣。无射为宫，虽清而尊；黄钟为商，虽浊而卑。如此，则宫不废清，商不废浊也[16]。）

[注释]

①"论每均自立尊卑义"：此篇宣扬了"宫尊商卑"的思想，认为"尊卑系于宫商，不由清浊"，把音乐中"宫"音的重要位置和政治上的"君主"联系在一起，认为"宫为君，商为臣"。另说明宫商的高低不是绝对的，宫商的尊卑地位不等同于简单的清浊关系。

② 辰位：参见《七声相生法》注②。

③ 长短：此处指律管的长短。清浊：这里指声音的高低。大小：在这里意思与"尊卑"相同。

④ 立均（yùn）：确立调式的音高位置。传统乐学一般以宫音的音高为准，宫音的音高位置确定后，商、角、徵、羽等各音的位置也就随之而定。"调"：在这里与"均"意思相同。"尊卑"：《易·系辞》："天尊地卑，乾坤定矣。"尊，高贵，敬重；卑，卑贱，低微。这句话的意思是：如果确立了调式的音高位置，那么（各律）随其顺序而有尊卑之异。

⑤ 亦不均以长短清浊：均，读音为（jūn），解释为"都"。

⑥ 黄钟短于夹钟：其中的“短”字应为“长”之讹，改为“黄钟长于夹钟”才符合原作者所要表达的意思。为说明原意，将夹钟宫和无射宫的各律位置排列如下：

黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	中吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟
羽		变宫	宫		商		角		变徵	徵	
商		角		变徵	徵		羽		变宫	宫	

⑦ 此段为原作者自注。本段以“宫未必浊，羽未必清”的情况，说明了“亦不均以长短清浊”的道理。

⑧ 见《辨音声 审声源》注⑲。

⑨ 紧：《说文》：“缠丝急也。”《博雅》（即《广雅》）：“紧，纠也。”“紧”即指调弦时将弦的张力加大，以使其音升高。缓：通“慢”，舒缓，松弛。此处意思是调弦时，将弦的张力减小，以使其音降低。“紧”与“缓”意思相对。

⑩ 瑟：古代弹拨乐器，多为二十五弦，每根弦下施柱，以调节有效弦长。“前”与“却”：在这里分别是指将弦线下面的柱向前或向后挪动，以使有效弦长缩短或增长，则瑟所发之音就变高或变低。却，尤本作“卻”。

⑪ 缓急：和缓和急迫，在这里指弦线的紧张度，即弦线的松紧程度。

⑫ 唱和：此唱彼和之意。宫商者，五音之唱和也：意思是宫商在五音中是唱与和的关系啊。

⑬ 君臣：即皇帝与臣子，在这里借“君臣”来比喻“宫商”的关系。别：区别。

⑭ 唱不必浊，和不必清：意思是领唱不必都为低音，应和也

不必都为高音。

⑮ 尊卑系于宫商，不由清浊：系，关系，联系。这句话的意思是：尊卑取决于宫商，不取决于清浊。

⑯ 此段为原作者自注。

[今译]

凡是律吕都（依次）分布在地支中的十二个不同的位置，自然以（律管的）长短与（声音的）高低作为（衡量地位的）高低。如果确立了调式的音高位置，那么（各律）就要随宫商之序而有尊卑之别，但也不完全是以（律管的）长短和（声音的）高低来衡量。所以宫音未必都低，羽音未必都高。

（凡是律管长的其声音就低，律管短的其声音就高。假设以夹钟均的黄钟作为羽，夹钟管比黄钟管短，那么宫音未必就低；黄钟管比夹钟管长，那么羽音未必就高。无射均是以黄钟作为商音，也属于宫音高而商音低的一类。）

蔡邕《月令章句》说："将古琴琴弦的张力加大，其声音就升高，将弦的张力减小，其声音就降低；将瑟的柱向前挪动，其声音就升高，向后挪动，其声音就降低。"由此可知声音的高与低是取决于弦线的松紧程度，并没有尊卑的区分；宫与商在五音中是唱与和的关系，有君臣的差别。领唱不必都是低音，应和也不必都是高音，（音律的）尊卑是取决于宫商，不是取决于它的高低。

（宫音作为君，商音作为臣。如果以无射作为宫，虽然它的声音高然而却是尊贵的；黄钟作为商，虽然声音低然而却是卑微的。象这样，那么宫不废除高音，商不废除低音。）

叙自古书传论声义[1]

[原文]

《左传》[2]曰："先王齐五味，和五声，以平其心，成其政也。声亦如味[3]，一气（须气以动也）[4]、二体（舞者有文、武也）[5]、三类（风、雅、颂也）[6]、四物（杂周四方之物以成器也）[7]、五声（宫、商、角、徵、羽也）[8]、六律（黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射也，阳声为律，阴声为吕，此十二月气者也）[9]、七音（周武王伐纣，自午及子凡七辰，因以数合之，以声昭之。故以七同其数，以律和其声，谓之七音）[10]、八风（八方之风也）[11]、九歌（九功之德皆可歌也。'六府'、'三事'，谓之九功也）[12]、以相成也（言此九者合，然后相成为和乐也）[13]，清浊、小大、长短、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周流，以相济也，君子听之，以平其心。[14]"

《五经通义》[15]曰："何谓声？何谓音？曰：'声也，人之本性也[16]。情生于心而形于声，声成文，谓之音[17]。宫、商、角、徵、羽，五声也，八音者，谓金（钟也）、石（磬也）、革（鼓也）、木（柷梧也）、竹（管也）、匏（笙也）、土（埙也）、丝（弦也）[18]，五声之散为文章，谓之音也。[19]"

《汉书》[20]曰："声者，宫、商、角、徵、羽也。商之为言章也[21]，物成熟，可章度也[22]；角，触也，物触地而出，载芒角也[23]；宫，中也，居中央，畅四方，唱始施生，为四声纲也[24]；徵，祉也，物盛大而蕃祉也[25]；羽，宇也，物聚藏宇覆之也[26]。夫声者，中于宫，触于角，祉于徵，章于商，宇于羽，故四声为宫纪也[27]。协之五行，则角为木，五常为仁，五事为貌；商为金，为义，为言；徵为火，为礼，为视；羽为水，为智，为聪；宫为

土，为信，为思。[28]”

[注释]

①“叙自古书传论声义”：本篇摘录了《左传》、《五经通义》、《汉书》中对声、音的论述。《左传》中的这段文字是晏婴对齐景公说的话，主旨在讲明“和”与“同”不一样，并且将“调味”与音乐联系起来，认为一气、二体、三类、四物、五声、六律、七音、八风、九歌是相辅相成的，清浊、小大、长短、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周流是相反相成的。《五经通义》认为；“声也，人之本性也。情生于心而形于声，声成文，谓之音。”认为音乐是人的思想感情的表现。《汉书》则以“阴阳五行”说来解释声音，将宫、商、角、徵、羽五声的意义用中、章、触、祉、宇五个字作了象征性的概括，并将五声与五行、五常、五事相对应，互相协和。

②《左传》：亦称《春秋左氏传》或《左氏春秋》。儒家经典之一。旧传为春秋时左丘明所撰，清代经今文学家认为系刘歆改编。近人认为是战国初年人据各国史料编成。系编年体史书。其叙事起于鲁隐公元年（公元前 722 年），终于鲁悼公十四年（公元前 454 年）。书中保存了大量的古代史料，文字优美，记事详明，有很高的史学价值。本书每与《春秋》合刊，作为《十三经》之一。有西晋杜预《春秋左氏经传集解》、唐孔颖达等《春秋左传正义》、清洪亮吉《春秋左传诂》、刘文淇等《春秋左氏传旧注疏正》（未完成，止于襄公五年）。另有宋林尧叟注，常与杜预注合刊。（见《辞海》174 页《左传》条）本书中《左传》这段文字，是齐国晏婴对齐景公说的话。

③ 齐：《左传》作“济”，在其前有“之”字。五味：原来是指酸、苦、甘、辛、咸，这里泛指各种口味。五声：指各种乐音

或音乐，与下文的“五声”不同。这里的“齐”(jì)与“和”是一类的概念，齐：使之调和；和：使之协和。《左传》在“和五声”的“声”下有“也”字。平：端正，平和。成：完成，成就。本文先讲调味，由调味转到音乐，所以有“齐五味”、“声亦如味”的话。先王齐五味，和五声，以平其心，成其政也。声亦如味：这句话的意思是：先王的调剂五味，协和五声，是用以端正他的心意，完成他的政事的呀。声音也象滋味一样。

④ 此句乃原作者引晋代杜预《春秋左氏经传集解》。一气：指唱歌、奏乐所需之声气、力气。孔颖达《春秋左传正义》：“人以气生，动皆由气，弹丝击石，莫不用气，气是作乐之主，故先言之。”须气以动：音乐必须凭借气力才能发动。

⑤ 此乃原作者引晋代杜预注。二体：指文舞（执羽、籥）、武舞（执干、戚）二体。孔颖达《春秋左传正义》曰：“乐之动身体者，唯有舞耳。舞者有文武之二体。”

⑥ 此乃原作者引晋代杜预注。三类：乐以歌诗为主，诗有风、雅、颂三类。

⑦ 此乃原作者引晋代杜预注。四物：制作乐器所用四方之物。孔颖达《春秋左传正义》曰：“乐之所用八音之器，金、石、丝、竹、匏、土、革、木，其物非一处能备，故杂用四方之物以成器。”

⑧ 此乃原作者引晋代杜预注。五声：在这里指宫、商、角、徵、羽五音。

⑨ 此乃原作者引晋代杜预注。六律：在这里指六个阳律。杜预注：“黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射也。阳声为律，阴声为吕。”太簇：上野本作“大簇”。姑洗：上野本作“沽洗”。此十二月气者也：“此”：上野本缺；者：尤本作“侯”。者也：杜预原注无。

⑩ 此乃原作者引晋代杜预注。原文在《国语·周语》“七律者何?”。七音：即五声加变宫、变徵形成七音。杜预原注为：“周武王伐纣，自午及子凡七日，王因此以数合之……。”

⑪ 此乃原作者引晋代杜预注。八风：唐·陆德明《经典释文》：八风，《易纬·通卦验》云，东北曰条风，东方曰明庶风，东南曰清明风，南方曰景风，西南曰凉风，西方曰阊阖风，西北曰不周风，北方曰广莫风。此处指各地的民歌。

⑫ 此乃原作者引晋代杜预注。九歌：《左传·文公七年》所引《夏书》：“九功之德皆可歌也，谓之九歌。六府、三事谓之九功。水、火、金、木、土、谷谓之六府；正德、利用、厚生谓之三事。”

⑬ 此乃原作者引晋代杜预注。以相成也：即相辅相成。

⑭ 清浊、小大、高下：都是指音的高度，高音为清、小、高；低音为浊、大、下。长短：指乐音时值的长度，《左传》作“短长”。疾徐、迟速：都是指音的速度。哀乐、刚柔：都是指音乐的表现。哀乐是表现于感情的；刚柔是表现于气质的。出入、周流：“流”乃“疏”之讹，《左传》作“疏”。出入、周疏在此处都指音乐的组织，“出入”有显豁和隐伏的意思，可理解为音乐的进行和休止；“周疏”指乐音的疏密。以相济也：孔颖达《春秋左传正义》曰：“周疏以上凡十事，皆两字相对，其义相反，乃言乐声如此相反以成音曲。”“以相济也”即相反相成，互相调合。“君子听之，以平其心”：君子听了它，用以平正他的心意。

⑮《五经通义》：《新唐书·艺文志》载：“刘向《五经杂义》七卷，又《五经通义》九卷，《五经要义》五卷。”

⑯ 人之本性也：“也”尤本作“者”。

⑰ 声：这里指自然的未经艺术加工的声音。音：这里指经艺

术加工的乐音。文：文采。声成文，谓之音：意思是将声音加以文采，就形成乐音。“声成文，谓之音”一句及其前几句，源自《乐记·乐本》。

⑱ 此为原作者引《五经通义》注。“八音”：古代乐器分类法的名称，西周已出现，见于《国语·周语》。八音：即指金、石、丝、竹、匏、土、革、木，也即用此制造乐器的八类材料作为乐器分类的标准。此段文字，“八音者”以下，《丛书集成》及尤本作“谓金石丝竹匏土革木也。”“柷梧也”的“梧”，为“敔”之讹，上野本作“梧”。

⑲ 散：《公羊传·庄公十二年》：“散舍诸宫中。”注：“散，放也。”放，释放。《广雅》卷三下（《释诂》）曰：“散……布也”，布，即布置、陈列，可引申为安排、组织。文章：与上文的“文”意思相同。五声之散为文章，为之音也：意思是将五声组织成为曲调，就形成音乐啊。

⑳《汉书》：计一百篇，一百二十卷。创始于班彪的《后传》，彪死，子固撰成此书。其八表及《天文志》则由固妹班昭与马续续成，开创断代史体例，成为后世纪传体史书的准绳。《汉书》论乐较少创见，而多神秘色彩，但不一概贬斥民间音乐，能认识到乐府民歌与社会生活的密切关系。（参见蔡仲德《中国音乐美学史资料注译》345 页，人民音乐出版社）本篇这段文字见于《汉书·律历志》，乃节录其中的段落。

㉑ 章：彰扬。以下这段文字是用阴阳五行来解释五声。

㉒ 可：尤本作“有作”；度：尤本作“采”；可章度：《丛书集成》作“有章采”。师古曰“度音大各反”。钱大昭曰：“《汉纪》云商者量也，物盛而可量度也，商量音近而义亦相成，然《说文》：商从章，省声。此《志》又云：声章于商，则章义更精。”先谦曰：“《风俗通》引刘歆《钟律》书同《白虎通》：‘商

者张也，阴气开张阳气始降也'"。

㉓ 触：牴也，见《说文》。谓以角抵物也。《易·大庄》："羝羊触藩"。载：同"戴"，意思是佩戴，戴着。《汉书》作"戴"。芒角：原意为草木植物名称，在这里比喻为锋棱或光芒的意思。这句话的意思是：角是抵物的意思，万物破土而出，戴着锋芒啊。

㉔ 中：中心，中央。畅：畅通，不阻碍。唱：首唱、领唱。四声：这里指商、角、徵、羽四音。纲：原指提网的总绳，这里有纲领之意。上本作"総"。

㉕ 祉：幸福。盛大：兴盛、繁多。蕃：原指草木茂盛，这里有繁多的意思。物盛大而繁祉也：万物繁盛而带来诸多的幸福。

㉖ 藏：上野本作"茂"。"物聚藏宇覆"《丛书集成》作"物藏而宇覆"。宇覆：即覆盖、庇佑。物聚藏而宇覆之也：意思是聚藏万物在一起而加以覆盖。

㉗ 纪：《白虎通·三卷》曰："纲，张也；纪，理也。大者为纲，小者为纪。"清陈立《白虎通疏证》云："罗网有纲纪，纲举而纪不乱，而万目以张，喻人三纲既毕，而今纪自不乱。"据此，"纪"可释为协理。在这里用"纪"与"纲"来比喻四声与宫的关系。

㉘ 协：相合，相配。五行：《书》："有扈氏威侮五行。"疏："五行，谓金、木、水、火、土也，分行四时，各有其德。"五常：《白虎通》："五常者何？仁、义、礼、智、信也。"五事：《书》："敬用五事，谓貌、言、视、听、思也。"聪：羽本作"听"。土：觉本作"士"。现将本篇所用的五声、五行、五常、五事相应对照列表如下：

五声	宫	商	角	徵	羽
五行	土	金	木	火	水
五常	信	义	仁	礼	智
五事	思	言	貌	视	聪

[今译]

《左传》说："先王的调和五味，协和五声，是用以端正他的心意，完成他的政事的呀。声音也象滋味一样，一种气息（音乐必须凭借气力才能发动）、二种体裁（舞蹈有文舞、武舞二种）、三种类别（歌诗有风、雅、颂）、四种材料（运用周围四方采来的材料来做成各种乐器）、五声（宫、商、角、徵、羽）、六律（黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射，六种阳声为律，阴声为吕，这是十二月节气啊）、七音（周武王讨伐商纣王，从午时到子时共有七个时辰，因此用数理配合它，用声音昭示它。所以用七等同于它的数理，用律吕来协和它的声音，叫做七音）、八风（八方的民歌）、九歌（九功的德行都可以歌唱，'六府'和'三事'叫做'九功'）、都是相辅相成的（就是说以上九者相互配合，然后才能够相辅相成而成为和谐的音乐啊）。清浊、小大、长短、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周疏是相反相成、互相调和的，君子听了它，就能使内心平和。"

《五经通义》说："什么叫声？什么叫音？回答说：'声，是人的本性啊。人的感情产生于内心，然后用声音表现出来，将声音组织成曲调，就成为音乐。宫、商、角、徵、羽是五声。八音，即金（钟）、石（磬）、革（鼓）、木（柷敔）、竹（管）、匏（笙）、土（埙）、丝（弦乐器），将五声组织成为曲调，就形成音乐啊。"

《汉书》说："声，就是宫、商、角、徵、羽啊。商就是章，

万物形成后靠它来彰扬；角，就是触，意即万物破土而出，戴着锋芒啊；宫就是中，居于中央位置，四方畅通，歌由此出，是其它四声的纲；徵，就是祉，万物繁盛而带来诸多的幸福；羽，就是宇，聚藏万物在一起而加以覆盖。大凡音乐，以宫为中央，由角而出，由徵而盛，由商而扬，由羽而藏，所以宫是其它四声的基础。把五声同五行相配，那么角就是木；把五声同五常相配，那么角就是仁；把五声同五事相配，那么角就是貌；（如此对应，）则商为金，为义，为言；徵为火，为礼，为视；羽为水，为智，为聪；宫为土，为信，为思。”

乐　谱①

[原文]

宫为君。宫音调则君道得②，君道得则夫和妻柔，宫室制度，各得其宜③，稼穑熟成，天下和平，四海冥服④，镇星修度，麒麟在郊⑤，（麒麟者，土之精也）⑥。圣人自来。宫乱则荒⑦。

商为臣。商音调则臣道得，臣道得即节义廉直，谨身奉上⑧。赏不违所仇，罚不阿所爱，不畏强御，各济其任⑨，兵革不用，刑伐不作⑩，太白修度，白虎在郊。商乱则陂⑪。

角为人⑫。角音调则人道得，人道得则君有恻隐之心⑬，好生恶杀，不夺人时，同其忧乐⑭，人有仁施之行而无争夺之心⑮，不隐山薮，竟游道艺⑯，岁星修度，和风顺节⑰，苍龙在沼，□木并生。角乱则忧⑱。

徵为事。徵音调则尊卑有别，贵贱有差，慈让在心，

长幼有节[19]，事无稽迟，必得其宜[20]，荧惑修度，凤凰来游。徵乱则哀[21]。

羽为物。羽音调则仓廪实货贿通[22]，四人安业，各获其利[23]，宗庙致敬，鬼神降祉[24]，辰星修度，玄武来游。羽乱则危[25]。

论曰[26]：夫有象本于无象，无形生于有形，形既彰焉，则声斯著矣[27]。声者，音之质；音者，声之文[28]。非质无以成文，非文无以成乐[29]。但声不独运，必肆于诗[30]。诗者，阴之声；乐者，阳之器也[31]。故声之和也，则木石润色；声之悲也，则风云暴兴[32]。乐之克谐，以声为主[33]，然雅音未易，善听尤难[34]，非由积学所能，谅出自然之性[35]。至若钟期听曲、孔子闻韶[36]，若此知音，千龄罕遇[37]。昔舜以五声察政，处致休明[38]，故知音声之道，为教所急[39]，监抚之暇，可不崇焉[40]？

[注释]

①“乐谱”：谱，谱系，张守节正义：“谱，布也，列其事也。”此处是宫、商、角、徵、羽五声的谱系。本篇将五声与君、臣、人、事、物相对应起来，并运用天体星辰来说明它们之间的关系，在结论中认为：“声者，音之质；音者，声之文。非质无以成文，非文无以成乐。”认为声、音、乐三者是一个渐次发展的、不可分割的关系，并将声与诗相联系：“声不独运，必托于诗。”本篇还反映出作者的音乐能反映出政治状况和思想感情的思想，其思想出于《乐记·乐本》。

② 调（tiáo）：协调。君道：为君之道。

③ 夫和妻柔：和者，温也；柔者，顺也。丈夫温和，妻子柔

顺。宜：合适，得当。

④稼穑：《书·洪范》："土爰稼穑。"孔傅："种曰稼，敛曰穑。"在这里意思是指庄稼作物。熟成：即成熟。尤本作"成熟"。四海：《尔雅》："九夷、八狄、七戎、六蛮，谓之四海。""四海"在这里意思与上文的"天下"同。宾服：当系"宾服"之讹，宾服，顺服。尤本及《丛书集成》本作"咸服"。

⑤镇星修度，麒麟在郊：此二句是一种吉祥兆头的描写。镇星：土星；修度：意谓长长地越过，即土星长长地越过；麒麟：古人心目中的吉祥动物，麒麟出现在野外，是一种吉祥的预兆。

⑥此为原作者自注。"精"上野本作"灵精"。

⑦圣人自来：意思接上文，宫音协调了，则圣人自然会出现。荒：荒乱。宫乱则荒：若宫音乱了，则国家就会荒乱。圣人自来。宫乱则荒：这二句尤本缺。

⑧节义廉直，谨身奉上：节操义理廉洁正直，自我谨慎奉命君主。

⑨赏不违所仇：不因为自己所仇恨的人就不给奖赏。罚不阿所爱：处罚时也不迎合所心爱的人。不畏强御：不惧怕抵挡强大的外敌。各济其任：各自完成自己的任务。

⑩兵革：指武器，这里指对外征伐。刑伐：在这里通"刑罚"，即依据法律对犯人所作的制裁。作：同"用"。兵革不用，刑伐不作：意思是对外不再征伐，对内也不用刑罚。这里是国泰民安的象征。

⑪太白修度，白虎在郊：此为吉祥兆头的描写。太白：指金星，《史记·天官书》："察日行以处位太白。"白虎：《淮南子》："西方金也，其神为太白，其兽曰虎。"这句话的意思是：金星长长地越过，白虎出现在郊外。商乱则陂（pō）：陂，不正。商音乱了，则（象征）国家不正。

⑫ 人：上野本作“人民”。

⑬ 恻隐：见人遭遇祸害而心有所不忍也，或解释为同情。

⑭ 好生：谓仁爱为怀，爱惜生命。恶（wù）杀：厌恶杀伐。人时：指农时，“不夺人时”即不违农时。好生恶杀，不夺人时，同其忧乐：意思是爱惜生命，厌恶杀伐，不违农时，和他分担忧愁和快乐。

⑮ 人有仁施之行而无争夺之心：人们有施行仁德的行为而没有争夺的思想。

⑯ 薮（sǒu）：湖泽的通称。不隐山薮：意谓不隐藏于山湖之间。竞游道艺：此语本于《论语·述而》“志于道，据于德，依于仁，游于艺”，“道”指儒家的人生观、世界观、思想体系，“艺”即“六艺”，指“礼、乐、书、数、射、御”六艺，故“竟游道艺”意谓无不沉浸于道、艺之中，以此为乐。

⑰ 岁星：即木星，古人以其岁行一次，十二岁而一周天，以纪年也。“岁星修度”：木星长长地越过。和风顺节：温和的风顺应节气的变化，此处指四季风调雨顺。

⑱ 苍龙在沼：苍龙，《三辅黄图》：“苍龙、白虎、朱雀、玄武，天之四灵，以正四方。”沼：天然的水池。苍龙出现在水池中。□木并生：此脱字疑为“草”字，草木并生，意思是草木并排生长。角乱则忧：忧，忧虑。角音乱了则象征国家忧虑。

⑲ 尊卑有别，贵贱有差：尊卑有分，贵贱有别。慈让在心，长幼有节：节，犹“等”，等级、等差。慈爱和谦让在心中萌发，长幼都有等级。

⑳ 事无稽迟，必得其宜：稽迟，停留拖延。事情没有停留拖延，必定会获得它适当的位置。

㉑ 荧惑修度，凤凰来游：荧惑：火星之别名。凤凰：鸟名，古称凤凰为瑞鸟，有圣王出，则凤凰见。意凤凰出现在人间，这

是吉祥的预兆。游，尤本作“仪”。徵乱则哀：哀，悲伤。意为徵音乱则国家悲伤。哀，羽本作“衰”。

㉒ 廪（lǐn）实：即指粮仓被填满。贿（huì）通：指财物畅通。

㉓ 四人：指四方的人民。四人安业，各获其利：意思是四方的人民安居乐业，都能获得自己的利益。

㉔ 宗庙致敬，鬼神降祉：祉，福。意思是人们在宗庙中贡献致敬，鬼神降福于人间。

㉕ 辰星修度，玄武来游：辰星，又名水星；玄武，在这里指神话中的北方之神。水星长长地越过，玄武来到人间。羽乱则危：危，危险。羽乱则象征国家危险。

㉖ 此段乃原作者对以上论述的总结和自己的观点。

㉗ 形既彰焉，则声斯著矣：彰，明显，显著。上野本作“影”。斯，于是，就。意思是既然形象明显了，那么声音也就显著了。

㉘ 声者，音之质；音者，声之文：声，指自然的未经艺术加工的声音；音，指经过艺术加工的乐音。意思是声是音的本质，音是声的文采。

㉙ 非质无以成文，非文无以成乐：意思是没有根本就不能形成文采，没有文采就不能形成音乐。

㉚ 声不独运，必讬于诗：独运，单独运行；讬，同“托”，当依赖讲。上本作“记”。这句话的意思是声音不能单独运行，必须要依赖于诗。

㉛ 诗者，阳之声；乐者，阳之器：意思是诗是阳气的声音；乐是阳气的旋律。此句说明了诗与乐是一体的。

㉜ 和：与“哀”相对，和乐。木石：指树木山石。左思《吴都赋》：“其奏乐也，则木石润色。”“声之和也，则木石润色”：

意思是说声音和乐动听，树木为之繁茂，山石为之生色。悲，与“和”相对，悲哀。《吴都赋》：“其以哀也，则凄风暴兴。”声之悲也，则风云暴兴：言音乐声怨，则凄风突起，极言音乐之惊天动地。

㉝ 乐之克谐，以声为主：意思是音乐能够和谐，取决于声音。

㉞ 然雅音未易，善听尤难：雅音，指优雅美好的音乐。然而雅正之乐未必容易制作，要善于去欣赏它尤其困难。雅，上野本作“稚”。

㉟ 非由积学所能，谅出自然之性：积学，积累学问。这句话的意思是并不是凭着长期积累学问所能够掌握的，必是出于天性的颖悟。

㊱ 钟期：即钟子期，春秋时楚国人，《列子·汤问》中记载了伯牙善鼓琴，钟子期善听的故事，说：“伯牙鼓琴，志在高山，钟子期曰：‘善哉！峨娥兮若泰山’；志在流水，钟子期曰：‘善哉！洋洋兮若江河’。伯牙所念，钟子期必得之。”说明了钟子期有高超的音乐欣赏能力。曲，尤本作“琴”。“孔子闻韶”：《论语·述而》载：孔子“在齐闻《韶》，三月不知肉味，曰：‘不图为乐之至于斯也！’”并对《韶》乐作出了“尽善尽美”的评价。

㊲ 若此知音，千龄罕遇：若此，如此。意思是象这样的知音，是千年都难遇见的。龄，尤本作“载”。

㊳ 昔舜以五声察政：《尚书·皋陶谟》：“帝曰：……‘予欲闻六律、五声、八音在治忽，以出纳五言，汝听。……’”指舜帝以音乐来考察政治得失。“处致休明”：休明，指美好清明，古人指盛世之貌。处致休明：意谓治理国家，使它清明昌盛。处致：尤本及《丛书集成》本作“礼乐”。

㊴ 为教所急：意思是作为教化所急需的。教，上本作“散”。

㊵ 监抚：察看安抚。“暇”：指时间空闲。可：在这里是反诘，当“岂”讲。崇：尊崇，推崇。可不崇焉：意为怎能不重视它呢？

[今译]

宫象征君主。宫音协调了，那么为君主之道理就获得了，为君之道获得了，那么就会丈夫温和妻子柔顺，宫廷制度都很得当，庄稼成熟，天下和平，四海顺服，土星越过长空，麒麟出现在郊外（麒麟是土地的灵精），圣人自然会出现。（若）宫音乱了，则国家就会荒乱。

商是臣子。商音协调了，那么为臣子之道就获得了，获得了为臣之道，他们坚守节义，廉洁正直，自我谨慎事奉君主，不因为自己所仇恨的人就不给奖赏，处罚时也不迎合所心爱的人，不惧怕抵挡强大的外敌，各自完成任务，对外不再征伐，对内也不用刑罚，金星越过长空，白虎出现在郊外。（若）商音乱了，国家就会不正。

角是人。角音协调了，那么为人之道就获得了，获得了人道，那么君主就会拥有同情之心，爱惜生命，厌恶杀伐，不与民争时以误农事，和他们分担忧愁和快乐，于是人们就有施行仁德的行为而没有争夺的思想，不隐藏于山湖之间，而无不以道、艺为乐，木星越过长空，四季风调雨顺，苍龙出现在水池中，草木并排地生长。（如果）角音乱了，那么国家就会出现忧虑。

徵象征事。徵音协调了，那么尊卑有分，贵贱有别，慈爱和谦让在心中萌发，长幼有等差，事情没有停留拖延，必定会得到它适当的处置，火星越过长空，凤凰出现在人间。（若）徵音乱了，那么国家就会悲哀。

羽象征物。羽音协调了，那么粮食会充满粮仓，货物财物就

会畅通，四方的人民安居乐业，都能获得各自的利益，人们在宗庙中贡献致敬，鬼神将幸福洒向人间，水星越过长空，玄武来到人间。(若）羽音乱了，则国家就危险。

总而言之：有象本于无象，无形生于有形，既然形象明显了，那么声音也就显著了。声是音的质地，音是声的文采。没有质地就不能形成文采，没有文采就不能形成音乐。但是声音不能单独运行，必须要依赖于诗。诗是阳气的声音；乐是阳气的旋律。因此（如果）声音和乐，那么就会使木石润泽；声音悲哀，那么就会风雨暴作。音乐的和谐动听，以声音为主。但雅正之乐很难制作，要善于去欣赏它尤其困难，并不是单凭长期积累学问所能够掌握的，想必是出于天性的颖悟。至于象钟子期欣赏琴曲，孔子聆听《九韶》，这样的知音，是千年难遇的。古代舜帝以音乐来考察政治的得失，治理国家，使它清明昌盛，由此可知音乐的道理，是为教化所急需的，治国之余，怎能不重视它呢?

《乐书要录》第六卷

[目录]

纪律吕[1]

[原文]

《大戴礼》[2]曰："圣人慎守日月之数，以审星辰之行，以序四时之顺逆，谓之历[3]。截十二管，以察八音之上下、清浊，谓之律[4]。律历递相理，其间不容发[5]。"

《律历志》[6]曰："律有十二[7]，阳六为律，以统气类物。一曰黄钟、二曰太簇、三曰姑洗、四曰蕤宾、五曰

夷则、六曰无射[8]；阴六为吕，以旅阳宣气。一曰林钟、二曰南吕、三曰应钟、四曰大吕、五曰夹钟、六曰中吕。黄帝使伶伦自大夏之西[9]（应劭曰：'大夏，西戎之国也[10]'），昆仑之阴，取竹之解谷[11]（孟康曰：'解，脱也；谷，竹沟也。取竹之脱，无沟节者也。一说昆仑之北谷名也[12]。'）生，其窍厚均者（应劭曰：'生者，理之也；窍，孔也。'孟康曰：'竹孔与肉厚薄等也[13]。'），断两节间而吹之，以为黄钟之宫，制十二筒以听凤凰之鸣，其雄鸣为六，雌鸣亦六[14]，以比黄钟之宫，而皆可以生之，是为律本[15]。圣化之代[16]，天地之气合以生风，天地之风气正，十二律定[17]。"

《三礼义宗》[18]曰："十二律者，谓阳管有六，阴管有六，凡有十二，配之十二辰，故有十二律：子为黄钟，丑为大吕，寅为太簇[19]，卯为夹钟，辰为姑洗[20]，巳为中吕，午为蕤宾，未为林钟，申为夷则，酉为南吕，戌为无射，亥为应钟。阳六为律：黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射，此六者，阳月之管，谓之律。律者，法也，言阳气施生[21]，各有其法。一义云：'律者，帅也[22]，所以帅导阳气，使之通达。'阴六为吕：大吕、应钟、南吕、林钟、中吕、夹钟，此六者，阴月之管，谓之吕。吕者，助也[23]，所以助阴成功也[24]。一义云：'吕者，侣也，所以□律导气[25]，与之为侣也。'"

[注释]

①"纪律吕"：本篇根据古籍记载，对十二律的名称、由来、

排列次序以及与十二律的关系等都作了论述，并且运用阴阳五行、天体运动等学说，对各律进行了仔细的考察、论述。“纪”，与“记”同义。

②《大戴礼》：即《大戴礼记》，西汉戴德编纂。《汉书·艺文志》：“《礼》古经五十六卷，《记》百三十一篇。”汉初戴德取八十五篇为《大戴记》，戴圣取四十九篇为《小戴记》。《小戴记》后有东汉郑玄作注，遂成为《礼记》，唐·孔颖达又为之作疏。《大戴记》后有北周卢辩作注，唐时亡佚，或失四十六篇，存三十九篇。今本为四十篇，因是从《盛德篇》析出《明堂》一篇之故。

③ 慎守：谨慎遵守。审：审察，《大戴礼记》作“察”。序：即排列的先后。历：推算年月日。圣人慎守日月之数，以审星辰之行，以序四时之顺逆，谓之历：这句话的意思是：圣人谨慎地遵守日月的数理法则，以审察星辰的运行规律，来推算四时的循环次序，叫作“历”。

④ 截：截取。察：审察，《大戴礼记》作“宗”。八音：此处泛指各种乐器。上下：在这里与下文的“清浊”意思相同，都指音的高低。律：指审定乐音高低的标准。《大戴礼记》“律”后有“也”。

⑤ 律历递相理，其间不容发：《大戴礼记》“递”作“迭”，“理”作“治”，“治”下有“也”字。发：古代长度名称，西汉贾谊《新书·六术》：“十毫为发，十发为厘，十厘为分，十分为寸。”引申为细微。《大戴礼记》原文“谓之律也”、“律历迭相治也”之间尚有“律居阴而治阳，历居阳而治阴”二句，卢文弨注曰“历以治时，律以候气，其致一也”，故“律历迭相治也，其间不容发”是就律历关系而言，意谓二者交替使用，彼此之间一致而无丝毫相违。此段文字出于《大戴礼记》之《曾子天圆》

篇。

⑥《律历志》：我国古代正史记载乐律、历法沿革的史书。本篇乃《汉书·律历志》的节录，是叙述音律和历法的篇章。

⑦ 有十二：《汉书》作“十有二”。

⑧ 无射：《汉书》作“亡射”。

⑨ 此段源自《吕氏春秋·古乐》。统气类物：统一阳气类聚万物。旅阳宣气：旅助阳气而宣导阴气。黄帝：上古帝号，少典氏子，以土德王，土色黄，故曰黄帝。伶伦：黄帝时乐师，尝奉帝命，伐竹于昆溪，斩而作笛，制十二筒，听凤凰之鸣，以别十二律。“伶伦”《汉书》作“泠纶”。

⑩ 此乃原作者引《汉书·律历志》应劭注。应劭，东汉时人。

⑪ 昆仑：《吕氏春秋》作“阮隃”。阴：山北称阴。之：通“于”。解谷：解，《吕氏春秋》为“嶰”。取竹之解谷：《吕氏春秋》原文为“取竹于嶰溪之谷”。取竹之解谷：关于对此句的断句及解释，有许多学者持不同观点，除了孟康之外，晋灼认为解谷为“谷名是也”。晚清王先谦《汉书补注》曰：“陈浩曰：‘依孟康说，应以取竹之解谷断句，生字连下文读。然与文义不顺，如晋说，则之字当作往解，亦与上文不顺，当以取竹之解谷生，其窍厚均者，与文始顺。’”本书依照陈说。

⑫ 此乃原作者引《汉书·律历志》孟康注。孟康，三国魏广宗人。

⑬ 此乃原作者引《汉书·律历志》应劭、孟康注。

⑭ 雌鸣亦六：亦，上野本作“和”；尤本、《丛书集成》两本在“亦”字下有“为”字。

⑮ 以比黄钟之宫，而皆可以生之，是为律本：此句首的“以”为衍字，《汉书·律历志》中无此字。师古注：“比，合也。可以生之，谓上下相生也，故谓之律本。”这句话的意思是：与

黄钟均之宫声相协和，其它十一律都可以由此上下相生而得，这就是音律的本源。

⑯ 圣化之代：即大治社会。《汉书》作“至治之世”。

⑰ 天地之风气正，十二律定：孟康注：“律得风气而成声，风和乃律调也。”臣瓒注：“风气正则十二月之气各应其律，不失其序。”此句引于《吕氏春秋·音律》。

⑱《三礼义宗》：《新唐书·艺文志》载：“崔灵恩《周官集注》二十卷，又《三礼义宗》三十卷。”《旧唐书·经籍志》也载：“《三礼义宗》三十卷，崔灵恩撰。”此书已佚，清·马国翰《玉函山房辑佚书》有《三礼义宗》四卷。

⑲ 太簇：上本作“大簇”，下同。

⑳ 姑洗：上本作“沽洗”，下同。

㉑ 施生：谓生育万物也。《白虎通·五行》：“阳者施生。”《风俗通·皇霸》：“天立五帝以为相，四时施生。”

㉒ 帅：尤本及《丛书集成》本作“师”。

㉓ 助：助之下，上野本有“朋”字。

㉔ 阴：疑为“阳”之讹，羽本作“阳”。

㉕ □律导气：此脱字疑为“旅”，指协助阳律来宣导阴气。《汉书·律历志》中有“吕以旅阳宣气”一句，意思与此同。羽本作“对律导气”。

[今译]

《大戴礼》说：“圣人谨慎地遵守日月的数理法则，以审查星辰的运行，来确定四时的循环次序，叫做历。截取十二支长短不同的管子，用以审察八音的高低，叫做律。律与历，二者交替治理，不差分毫。

《律历志》说：“律有十二个，六个阳律叫做律，以统一阳气

类聚万物。第一个是黄钟，二是太簇，三是姑洗，四是蕤宾，五是夷则，六是无射；六个阴律叫做吕，以能够旅助阳气而宣导阴气。一是林钟，二是南吕，三是应钟，四是大吕，五是夹钟，六是中吕。黄帝派乐师伶伦到大夏的西方（应劭注：'大夏，为西戎地区的一个国家。'），昆仑山的北面，选取生长在解谷中的竹子（孟康说：'解，即是脱的意思；谷，即指竹沟。选取竹子的脱，即是没有沟节的部分。另一说法认为解谷是昆仑山北面的一个山谷名称'），生得孔大而均匀的（应劭说：'生，即对竹子进行修理加工；窍，是竹孔的意思。'孟康说：'竹孔与肉的厚薄相等'），断取竹子两节间的部分，然后吹奏，（把所发之音）作为黄钟均的宫音。然后制作十二支长短不同的竹筒，以倾听凤凰的鸣叫。其中雄凤凰的鸣叫声有六支，雌凤凰的鸣声也有六支，与黄钟均之宫声相协和。其它十一律都可以由此上下相生而得，这就是音律的本源。在大治社会里，天地之间的气息相汇合而产生风，天地之间的风气协调了，十二律就定准确了。"

《三礼义宗》说："十二律，就是阳管有六支，阴管有六支，共有十二支，（将它）分配在十二个辰位上，因此就有十二律：子为黄种律，丑为大吕，寅为太簇，卯为夹钟，辰为姑洗，巳为中吕、午为蕤宾，未为林钟，申为夷则，酉为南吕，戌为无射，亥为应钟。六个阳律称为律：黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射，这六个律，是阳月的律管，叫做律。律，即是法则啊，就是说阳气生育万物，各有自己的法则。（还有）一个意思说：'律，即是帅的意思，所以要统帅引导阳气，使它通畅。'六个阴律称为吕：大吕、应钟、南吕、林钟、中吕、夹钟，这六个律，为阴月的律管，叫做吕。吕，即是辅助的意思，所以辅助阳气以能够成功啊。（还有）一个意思是说：'吕，是伴侣的意思，所以协助阳律来宣导阴气，和它作为伴侣啊。'"

[原文]

黄 钟

《律历志》曰："黄者，中之色，君之服也；钟者，种也。天之中数五[①]，五为声，声上宫，五声莫大焉[②]；地之中数六，六为律，律有形有色，色上黄，五色莫盛焉[③]。故阳气施种于黄泉，孳萌万物，为六气元也[④]。以黄色名元气律者，著宫声也[⑤]。宫以九唱六（黄钟阳九，林钟阴六，言阳唱阴和也[⑥]），变动不居，周流六虚[⑦]。始于子，在十一月[⑧]。"

《月令》[⑨]曰："仲冬之月[⑩]，其音羽，律中黄钟[⑪]。"（郑玄曰："黄钟者，律之始也，律长九寸。仲冬之气至，则黄钟之律应[⑫]。"）

《周语》[⑬]曰："景王问律于伶州鸠[⑭]，对曰：'度律均钟，百官轨仪[⑮]，纪之以三[⑯]（天、地、人也。古者纪声合乐[⑰]，以舞天神、地祇、人鬼，故能人神以和），平之以六[⑱]（六律也），成于十二（十二律吕也），天之道也（天之大数不过十二[⑲]）。夫六，中之色也，故名之曰黄钟[⑳]（十一月曰黄钟，乾初九[㉑]，六者，天地之中。天有六气降生五谷[㉒]，天有六甲[㉓]，地有五子，十一而天地毕矣[㉔]。而六为中，故六律六吕而成天道。黄钟初九，六律之首，故以六律五色为黄钟之名[㉕]，重元正始之生也[㉖]。黄钟，阳之变也[㉗]，管长九寸，以九为法得林钟初六，六吕之首[㉘]，阴之变也，管长六寸。林钟六月，律坤之始也[㉙]，故九六、阴阳[㉚]，夫妇、子母之道[㉛]。是以初九为

黄钟。黄，中之色；钟之言聚，阳气钟聚于下也[32]）。所以宣养六气、九德也[33]”（宣[34]，遍也。六气：阴、阳、风、雨、晦、明；九德，九功之德：水、火、金、木、土、谷、正德[35]、利用、厚生也。十一月阳伏于下，物始萌，于五声为宫，今含处中，所以遍养六气、九德之本[36]）。

《三礼义宗》曰[37]：“黄者，土之色也，阳气在于地中，故以黄为称；钟者，动也、聚也，言阳气潜动于黄泉，聚养万物，萌牙将出[38]，故曰黄钟。”

[注释]

① 此段为《汉书·律历志》之节录。天之中数五：古代阴阳学者认为：天为阳数（奇数），地为阴数（偶数）。《汉书·律历志》韦昭注：“一三在上，七九在下。”黄钟为“中”，在天之中为五。

② 五为声，声上宫，五声莫大焉：意思是：五即为五声，五声中的首位为宫声，宫是五声中最长大响亮的了。师古《汉书》注：“黄钟之宫，律中最长者。”

③ 地之中数六：《汉书·律历志》韦昭注：“二四在上，八十在下。”“六”为地之中。五色莫盛焉：（黄色）为五色中最盛旺、最美丽的了。

④ 黄泉：指地下的泉水。孳萌万物：《汉书·律历志》师古注：“孳读与滋同，滋，益也。萌，始生。”孳萌万物：意思是万物得到滋养发育生长。元：元始。六气：《左传》：“六气，阴、阳、风、雨、晦、明也。”

⑤ 著（zhù）：显著，突出。以黄色名元气律者，著宫声也：

意思是用黄色给音律的第一律命名，是为了突出宫声。宫：上本缺。

⑥ 此句乃原作者引《汉书·律历志》孟康注。

⑦ 居：住。周流六虚：《易》："变动不居，周流六虚。"孔颖达疏："周流六虚者，言阴阳周遍流动，在六位之虚。六位言虚者，位本无体，因爻始见，故称虚也。"六虚在这里指六爻。变动不居，周流六虚：意思是变化运动永不停留，周遍流动在六爻的位子上。

⑧ 在十一月：在，上本作"有"。

⑨《月令》：即《礼记·月令》。郑氏（玄）曰："名曰《月令》者，以其纪十二月政之所行也。"此段文字源于《吕氏春秋》十二月各纪之首章。本篇中所引《月令》者，全为节录。

⑩ 仲冬：每年分为四个季，每季分为三个月，农历每季的第一个月称为"孟"，如孟春、孟秋等，每季的第二个月以"仲"相称，第三个月以"季"相称。

⑪ 律中黄钟：《礼记·月令》疏解："孟春之月，律中太簇。注云：'律，候气之管也，以铜为之；中，犹应也，孟春气至，则太簇之律应。"故"律中黄钟"可理解为黄钟之律管应和。

⑫ 此段为原作者引《礼记·月令》郑玄注。

⑬《周语》：即《国语·周语》，国别史，亦名《春秋外传》，相传春秋左丘明撰，实成书于战国时期，全书以着重记述人物言论为特征，对当时政治、外交、军事亦有所述，史料价值以《周语》、《楚语》为最高。《周语》中记述了许多当时的音乐史实，颇有价值。本书所引乃《国语》之节录。

⑭ 伶州鸠：伶：古代官名，相传黄帝时乐官名伶伦，故以为称。上本作"冷"。伶州鸠：周景王（公元前544—前520）在位时的乐官。据《国语·周语》记载，周景王在公元前522年曾问

乐律于伶州鸠，他按六阳六阴的顺序列举了黄钟、大吕等十二个律名，这是十二律名见于典籍的最早的完备记载。他还介绍了周时所制定七声音阶的依据，结合《大武》所用乐调的解说，阐述了古代乐理。谈话内容多涉及史实和神话传说，处处强调音乐与天时、人事、政治、军事的密切关系。

⑮ 度律均钟，百官轨仪：韦昭注文曰：均（jūn）：平也。轨：道也。仪：法也。度律：度律吕之长短，以平其钟、和其声，以立百事之道法也。百官：各种事物，比如律、度、量、衡之类。这句话的意思是根据律度调和钟声，定出各种行事的法则。上本“官”作“宫”、“轨”作“乾”。

⑯ 纪：同“记”，记载。

⑰ 纪：综理。

⑱ 平：平正不偏，无过无不及。

⑲ 此及上下几句均为原作者引《国语·周语》韦昭注。道，规律，准则。古人把一周天分为十二次，故“十二”称为天元大数，古时遂常以十二作为上数，如十二旒、十二州、十二牢、十二时等。《左传·哀公七年》：“周之王也，制礼，上物不过十二，以为天之大数也。”

⑳ 六：“六”这个数字在天地之中，比如天有六气，降生五味；天有六甲，地有五子等等，十一为毕数，六在天地中间。万物萌生于地上，黄为地色，六在天之下、地之上，故名黄中（钟）。名：上本缺。

㉑ 此为原作者引《国语》韦昭注之节录。韦昭主要是用阴阳学说来解释十二律的。乾初九：按照《易经》的理论，乾作为阳律，坤作为阴律。阳爻称为九，第一爻称为初，“乾初九”即意为“八卦”中第一卦“乾卦”初九，初九就是初阳的意思，初阳在全卦的最底下，象征龙在潜伏。此卦象为“潜龙勿用”，此处

用“潜龙”来比喻黄钟，将黄钟在十二律中的地位显示出来。

㉒ 此为《左传·昭公元年》文。六气：《左传》：“六气，阴、阳、风、雨、晦、明也。”五谷：《礼记·月令》：“麻、黍、稷、稻、豆。”在这里泛指粮食作物。谷：《国语》韦昭注“谷”作“味”。

㉓ 六甲：时日干支也，如甲子、甲戌、甲申、甲午、甲辰、甲寅。《国语》韦注“甲”作“母”。

㉔ 五子：《汉书·律历志》：“日有六甲，辰有五子。”注：“六甲子中惟甲寅无子，故曰五子。”因“六气”与“五谷”、“六甲”与“五子”之和各为十一，故认为“十一而天地毕矣”。

㉕ 五色：“五”乃“正”之讹，《国语》作“正色”。羽本作“正色”。

㉖ 重元正始：最正统的始祖。生：乃“义”之讹，《国语》韦昭注作“义”。羽本作“义”。

㉗ 阳之变：这里的“阳”与“阴”相对，指阳气。变：变化，变体。阳之变：阳气的变体。

㉘ 法：法则。以九为法得林钟初六：意思是以九作为生律的（长度）法则，得到初六林钟。林钟初六，在《易经》中即为坤初六。林钟在六吕中为首。

㉙ 林钟：《国语》韦昭注无，上野本缺。律坤之始也：《国语》韦昭注无“坤”字。韦昭注：“案：‘六月，律之始也’，公序本‘律’上有‘六’字，‘律’下有‘坤’字。”因“林钟”为“六吕”的开始，故此处改为“六吕坤之始也”比较合理。

㉚ 阴阳：上本作“阳阴”，这是对的，与前面的“九六”相统一。

㉛ 夫妇子母之道：“阴阳说”认为：九乃阳之首，九生六，六乃阴之首，阴阳相配，阳生阴，故曰“夫妇子母之道”。

㉜ 下：此处的“下”与上文的“黄泉”意思相同，也可以理解为“卦象”当中阳爻的最底下。此句韦注作：“钟，言阳气钟聚于下也。”钟聚：上本作“僮”，缺“聚”字。

㉝ 九德：上本作“元德”。

㉞ 宣：上本作“逭”。

㉟ 德：羽本作“事”。

㊱ 此段为原作者引韦昭注。今含处中：韦昭原注为“含元处中”。“含元处中”意思是元气律黄钟处于中央。含：上本作“舍”，羽本作“含元”。处：上本作“𡨋”。

㊲ 曰：上本缺.

㊳ 潜动：潜伏运动，此处指阳气在地面以下运动。萌牙：牙，通“芽”，指植物发芽生长。

[今译]

《律历志》说：“所谓黄，是中央正色，是君主的服色；所谓钟，就是播种啊。天数的中间数字是五，五即为五声。五声中的首位为宫声，宫是五声中最长大响亮的了；地数的中间数字是六，六即为六律（十二律），律既有形体又有色彩。五色中的首位是黄色，是五色中最盛旺、最美丽的色彩。因此阳气布种于黄泉之下，万物得到滋养发育生长，是六气的元始。用黄色给音律的第一律命名，是为了突出宫声。黄钟阳九，林钟阴六，阴阳唱和（黄钟为阳爻九，林钟为阴爻六，就是说阳爻首唱阴爻应和啊），变化运动永不停留，周遍流动在六爻的位子上。从子位开始，时当在十一月。”

《月令》说：“仲冬这个月，它的音为羽，黄钟之律管应和。”（郑玄说：“黄钟，为十二律的开始，律管长为九寸。仲冬的气息吹来，那么黄钟的律管就应和。”）

《周语》说："景王向乐官州鸠问钟律，州鸠回答说：'度量十二个律管的长短，平和钟的乐音，并由此制定出百事的法则，记载天神、地祇、人鬼三者的活动（天、地、人三者。古代的人综理声音谐和音乐，来舞蹈天神、地祇、人鬼，所以人与神能够和谐），确定出六律的标准音高（即黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射六个阳律），（阴阳相配）成为十二个乐律（十二律吕），这是上天的准则啊（天的大数超不过十二）。六，是天地之中的正色。所以（六律之首）命名为黄钟（十一月称为黄钟，位于乾卦的初九位，六，是位于天与地的中间。天有六种气息，产生五种作物，天之中有六甲，地之中有五子，相加之和为十一，天地之数就完毕了。而六为中央，所以六律六吕能够成就上天的规律。黄钟为初九，是六律的开始，所以用六律和正色作为黄钟的名字，是最正统的元始的意思。黄钟，是阳气的变体，律管长为九寸，以九作为生律的法则得林钟初六，为六吕的开始，阴气的变体，律管长为六寸。林钟为六月，是六吕的开始坤位，所以九生六、阳生阴，也就是夫娶妇、母生子的道理啊。因此以初九作为黄钟。黄，是中正的色彩；钟，是说聚集的意思，即阳气聚集在黄泉啊）。（黄钟律）是遍养六气、九德（的根本）（宣，就是遍的意思。六气：指阴、阳、风、雨、晦、明；九德，即九功的德行，它们是：水、火、金、木、土、谷、正德、利用、厚生。十一月阳气隐伏于地下，万物开始萌生，在五声中为宫声，元气律黄钟处于中央，所以是遍养六气、九德的根本。）

《三礼义宗》说："黄，是土地的颜色，阳气集中在地中，因此以黄色来称呼它；钟，是运动、聚集的意思，就是说阳气在黄泉潜伏运动，万物被聚集滋养，植物发芽生长，所以叫做黄钟。"

[原文]

大　吕

《律历志》曰："吕，旅也，言阴大，旅助黄钟宣气而牙物也[①]。位于丑，在十二月[②]。"

《月令》曰："季冬之月，其音羽，律中大吕。"（郑玄曰："大吕者，蕤宾之所生，三分益一，律长八寸二百四十三分寸之一百四[③]。季冬之气至，则大吕之律应[④]。"）

《周语》曰："大吕，助宣物也[⑤]。"（十二月曰大吕[⑥]，坤六四也。管长八寸八分，二百四十三分寸之一百四。大吕，助阳宣散物也[⑦]。天气始于黄钟，萌而赤；地受之大吕，牙而白，成黄钟之功也[⑧]。）

《三礼义宗》曰[⑨]："大吕者，吕，助也，十二月之时，阳方生长，阴气助之，生育之功，其道宽大[⑩]，故曰大吕。"

[注释]

① 此段引自《汉书·律历志》。旅助：协助。宣：遍养，宣导。牙物：使植物萌发、生长。牙：上本作"芽"，尤本、《丛书集成》作"芽"。

② 在：上本作"名"。

③ 此句上野本作"律长八寸二百四十二分寸之一百四"。

④ 此为原作者引郑玄注。

⑤ 助宣物也：韦昭注引《考异》卷一："各门'助'下脱'阳'，《礼记》注引此有'阳'字。"助阳宣物：意思是协助阳气而遍养万物。

⑥ 曰：上本作“四”。

⑦ 散：上本缺。

⑧ 此段为作者引韦昭注之节录。此段“管长八寸八分，二百四十三分寸之一百四”有误，韦昭注引《发正》卷三引项名达说：“解中‘八寸八分’句误，应作‘八寸四分’……法云：‘蕤宾三分之二，下生得半律，四寸二百四十三分寸之五十二；倍之得全律，八寸二百四十三分寸之一百四。’”故将“管长八寸八分，二百四十三分寸之一百四”改为“管长八寸二百四十三分寸之一百四”。此段中“地受之大吕”，“之”字后有脱字“于”。“阴阳说”认为：天为阳律，地为阴律，阳律以黄钟为始，阴律以大吕为首，天与地合应，故曰“天气始于黄钟，萌而赤；地受之于大吕，牙而白，成黄钟之功也”。地：上本作“色”。牙：上本作“干”；尤本作“芽”。成黄钟之功也：此句中“也”上本缺。

⑨ 宗：上本作“宇”。

⑩ 宽：羽本作“实”，《五行大义》作“广”。

[今译]

《律历志》说：“吕，就是旅的意思，指阴气盛旺，协助黄钟以宣导阴气来使植物萌发。位于丑，在十二月。”

《月令》说：“季冬这个月，它的音为羽，大吕之律管应和。”（郑玄说：“大吕，是由蕤宾相生出来，三分益一，律管长八寸二百四十三分寸之一百四。季冬的气息到来，那么大吕的律管就应和。”）

《周语》说：“大吕，协助阳气而遍养万物。”（十二月称为大吕，为坤卦六四爻，管长八寸二百四十三分寸之一百四。大吕，协助阳气来宣散万物。天之气开始于黄钟，萌发而成为赤色（盛

阳的颜色)；地之气传授于大吕，芽出而成为白色，是成就黄钟的功绩啊。)

《三礼义宗》说：“大吕，吕是协助的意思，十二月的时候，阳气刚好开始生长，阴气来协助它，有生长发育的功绩，它的道德宽宏大度，所以命名为大吕。”

[原文]

太 簇

《律历志》曰：“簇，凑也，言阳气大，凑地而达物也[①]。位于寅，在正月[②]。”

《月令》曰：“孟春之月，其音角，律中太簇。”(郑玄曰[③]：“律，候气之管；中，犹应也[④]。孟春之气至，则太簇之律应。太簇者，林钟之所生，三分益一，律长八寸。凡律，空淫三分围九分[⑤]。”)

《周语》曰：“太簇，所金凑赞阳出滞也[⑥]。”(正月曰太簇，乾九二也。管长八寸。太簇，言阳气太簇达于上。赞，佐也。太簇正声为商，故为金凑[⑦]，所以佐阳发、出滞伏也。明堂《月令》：正月，“蛰虫始震[⑧]。”)

《三礼义宗》曰：“簇者，臻凑之义，正月之时，万物之生随于阳气凑地而出，故曰太簇。”

[注释]

① 此段引自《汉书·律历志》。凑：《汉书·律历志》作“奏”。师古曰：“奏，进也。”凑地而达物：意思是(阳气)进入地下而通达万物。

② 位于寅，在正月：“寅”、“在”上本作“宣”、“右”。

③ 此段为作者引郑玄注之节录。

④ 候气之管：蔡邕《礼记·月令》云："以法为室三重，户闭，涂衅必周密，布缇缦室中，以木为案，每律各一案，内庳外高，从其方位，加律其上，以葭灰实其端。其月气至，则灰飞而管通。"中，犹应也：言正月之时，候气之管，中于太簇之律。

⑤ 凡律，空淫三分围九分："淫"疑为"径"之讹。凡律，孔径三分围九分：指所有律管的内径长三分（直径），外围长九分（周长）。《礼记·月令》郑玄原注为"凡律，空围九分"。《国语·周语》韦昭注："……黄钟，阳之变也，管长九寸，径三分，围九分，……"故韦昭在注其它各律时就不再将律管的直径和周长一一说明，只说律长几寸，这也是可能的。淫：羽本、《丛书集成》本作"径"。

⑥ 所：尤本作"为"，《丛书集成》本作"谓"。赞：佐也。韦昭《国语·周语》引东汉贾逵、三国唐固注："太簇正声为商，故为金凑，所以佐阳发、出滞伏也。"所金凑赞阳出滞也：在"所"后应有脱字"以"，"凑"《国语》作"奏"。意思是太簇律金声震动帮助阳气升腾，使蛰伏的虫类复苏。

⑦ 正声：此处指标准音级。凑：羽本作"奏"。

⑧ 蛰虫始震：震：动也。汉始以惊蛰为正月中。孔氏曰："正月中气之时，蛰虫得阳气，初始震动，至二月，乃大动而出。"

[今译]

《律历志》说："簇，即进入的意思，是说阳气旺盛，进入地下而通达万物。位于寅位，在正月。"

《月令》说："孟春这个月，它的音为角，太簇律管应和。"(郑玄说："律，指候气的律管；中，犹如应和。孟春的气息到来，那么太簇的律管应和。太簇，是林钟律相生出来的，三分益

一，律长八寸。所有律管的内径长为三分，周长为九分。”)

《周语》说：“太簇律金声震动帮助阳气升腾，使蛰伏的虫类复苏。”（正月叫太簇，卦象为乾卦九二爻。管长为八寸，太簇，就是说阳气进入地下而通达万物。赞，辅佐。太簇的标准音级为商，因商代表五行中的金，所以称为金凑，因此辅佐阳气升腾，使蛰伏的虫类复苏。明堂《月令》载：正月，“蛰伏的虫类开始复苏。”)

《三礼义宗》说：“簇，即是通达进入的意思，正月的时候，万物随着阳气进入地下而萌发生长，因此叫太簇。”

[原文]

夹　钟

《律历志》曰：“夹钟，言阴狭助太簇，宣四方之气而出种物也[①]。位于卯，在二月。”

《月令》曰：“仲春之月，其音角，律中夹钟。”（郑玄曰：“夹钟者，夷则之所生，三分益一，律长七寸二千一百八十七分寸之千七十五，仲春之气至，则夹钟之律应[②]。”)

《周语》曰：“夹钟，出四隙之细也[③]。”（二月曰夹钟，坤六五也。律长七寸二千一百八十七分寸之千七十五。隙，间也，夹钟助阳。钟，聚也，细也[④]；四隙，四时之间气微细者也[⑤]。春为阳中，万物始生[⑥]，四时之微气皆始于春，而出之，三时奉而成之，故夹钟出四时之微气[⑦]。)

《三礼义宗》曰：“夹者，佐也。二月之中，物未尽出，阴佐阳气，聚物而出也。亦云：‘夹者，使也[⑧]。言万物为孚甲所侠[⑨]，至时分解，钟聚而出也。’”（一名圜

钟。圜者，周帀之义，此时阴气助阳生长理无不周。)

[注释]

① 此段引自《汉书·律历志》。:《汉书·律历志》作“夹”，羽本作“侠”。言阴狭助太簇，宣四方之气而出种物也：意思是说阴气辅助太簇，宣导四方之气而种养作物。

② 此为作者引《礼记·月令》郑玄注。

③ 夹钟，出四隙之细也：意思是排出聚合在春夏秋冬四时之间的细微气息。细：上本作“紬”。

④ 钟，聚也，细也：“聚”后之“也”字羽本作“四”。《国语》韦昭原注为“钟，聚也。”

⑤ 间：羽本作“门”。也：韦昭原注无。

⑥ 春为阳中，万物始生：此句见于《汉书·律历志》：“春为阳中，万物以生；秋为阴中，万物以成。”在先天八卦图中，阳气被认为是从东北开始，到正东方为阳中，到正南方为纯阳，然后逐渐减弱，到西南方阳气终止。

⑦ 此为原作者引《国语·周语》韦昭注之节录。韦昭曰：“春为阳中，万物始生，四时之微气皆始于春，春发而出之，三时奉而成之。”“而出之”前脱字“春发”。韦昭注引《发正》卷三引项名达说：“是解多误，应云‘管长七寸四分强。约法云：自夷则下生得半律，三寸二千一百八十七分寸之一千六百三十一；倍之为全律，七寸二千一百八十七分寸之一千七十五。’”

⑧ 使：疑为“侠”字之讹，与下文“言万物为孚甲所侠”前后不统一。羽本作“侠”。

⑨ 甲：羽本作“中”。

[今译]

《律历志》说："夹钟，是说阴气辅助太簇，宣导四方之气而种养作物。位于卯，在二月。"

《月令》说："仲春这个月，它的音是角，夹钟律管应和。"(郑玄注："夹钟这个律，是夷则律相生而来，三分益一，律长七寸二千一百八十七分寸之千七十五，仲春的气息到来，那么夹钟的律管就应和。")

《周语》说："夹钟是排出聚合在春夏秋冬四时之间的细微之气。"(二月叫夹钟，为坤卦的六五爻。律长七寸二千一百八十七分寸之千七十五。隙，间隙。夹钟协助阳气。钟，聚集；四隙，春夏秋冬四时之间的细微气息。春天为阳中，万物开始生长，四时之间的细微气息都是从春天开始，春天的气息逐渐盛大，夏秋冬三时辅佐而成就它，所以夹钟是诱导四时之间的细微气息。)

《三礼义宗》说："夹，是辅佐的意思。二月，万物还没有全部萌发生出，阴气辅佐阳气，聚集（四方气息）而使万物长出。也说：'夹，是挟持的意思，是说万物被孚甲所挟持，到时（气息）分散开来，聚集于地下而使万物长出。'"(还有一个名字叫圜钟，圜，是圆形钱币的意思，这时阴气辅助阳气生长，有条理而没有不周到的。)

[原文]

姑洗

《律历志》曰："洗，洁也，阳气洗物，辜洁之也[1]。(或[2]曰：'辜，必也，必使之洁也。')位于辰，在三月。"

《月令》曰："季春之月，其音角，律中姑洗。"(郑玄曰："姑洗也，角吕之所生，三分益一，律长七寸九分

之一，季春之气至，则姑洗之律应[3]。")

《周语》曰："姑洗，所以修洁百物，考神纳宾也[4]。"（三月曰姑洗，乾九三也。管长七寸九分寸之一。姑，洗也；洗，濯也；考，合也。言阳气养生，洗濯枯秽，改柯易叶也。于正声为角。是月一日物修洁，故用之宗庙，合致神人；用之飨宴，可以纳宾也[5]。）

《三礼义宗》曰："姑洗者，洗濯之义也。姑，枯也。三月之时，物生新洁洗除其枯[6]，改柯易叶。亦云：'姑者，古也；洗者，鲜也。言万物去古而就鲜也，故曰姑洗。'"

[注释]

① 此段引自《汉书·律历志》。洗，洁也：上本"洗"上有"洁"字，洁：《汉书》作"絜"。《汉书》"阳气洗物"前有"言"字。

② 或：《汉书》作"孟康"。

③ 此为原作者引郑玄注。"姑洗者，角吕之所生"：郑玄原注为"姑洗者，南吕之所生"。

④ 所以修洁百物，考神纳宾也：姑洗律使百物洗濯陈垢，洁净如新，用在宗庙宴飨，适合招致神明接纳宾客。考：上本作"孝"。

⑤ 此为原作者引《国语·周语》中韦昭注。引文有误，韦昭原注曰："三月，姑洗，乾九三也。管长七寸一分，律长七寸九分寸之一。姑，洁也。洗，濯也。考，合也。言阳气养生，洗濯姑秽，改柯易叶也。于正声为角。是月，百物修洁，故用之宗庙，合致神人，用之飨宴，可以纳宾也。""姑，洗也。洗，濯

也”：尤本及《丛书集成》本作“姑洗者，洗濯也”。秽：上本作“藏”。“是月一日物修洁”：“一日”乃“百”之讹。尤本及《丛书集成》本作“是月也，百物修洁”。庙：上本作“篇”。

⑥ 其：上本作“具”。

[今译]

《律历志》说：“洗，清洁的意思，是说阳气洗涤万物，使万物清洁啊。（孟康说：‘辜，是必须的意思，必须让它清洁啊。’位于辰位，在三月。”）

《月令》说：“季春这个月，它的音为角，姑洗律管应和。”（郑玄说：“姑洗，是南吕律相生而出，三分益一，律长七寸九分之一，季春月的气息到来，那么姑洗这个律管应和。”）

《周语》说：“姑洗律使百物洗濯陈垢，洁净如新，用在宗庙宴飨，适合招致神明接纳宾客。”（三月叫姑洗，为乾卦九三爻。律长七寸九分寸之一。姑，是洗的意思；洗，是濯的意思；考，迎合。是说阳气滋养生长，洗洁万物使去掉枯萎污秽，改换枝径叶子。它的主音为角。这一月，百物被修饰的整洁干净，因此用在宗庙中，可以是神人和谐；用在飨宴，可以迎接宾客。）

《三礼义宗》说：“姑洗，即洗濯的意思，姑，枯萎。三月的时候，植物生出新的枝叶以洗去它的枯萎（枝叶），改换枝径叶子。也说：‘姑，是古老的意思；洗，新鲜的意思。是说万物除去古旧而成就新鲜，因此叫姑洗。’”

[原文]

中 吕

《律历志》曰：“中吕，言微阴始起未成，著于其

中[①]，旅助姑洗宣气齐物也（音[②]‘齐’，洁也）。位于已[③]，在四月。”

《月令》曰：“孟夏之月，其音徵，律中中吕。”（郑玄曰：“夏之气至，则中吕之律应。中吕者，无射之所生，三分益一，律长六寸万九千六百八十三分寸之万二千九百七十四[④]。”）

《周语》曰：“中吕，宣中气也[⑤]。”（四月曰中吕，坤上六也。管长六寸万九千六百八十三分寸之万二千九百七十四，阳气起于中，至四月，宣散于外，纯乾用事，闭藏于内，所以助阳成功也，故曰：正月，正阳之月也[⑥]。）

《三礼义宗》曰：“中吕者，四月之时，阳气盛长，阴助功徵[⑦]，故谓之中吕。亦中吕者，助阳宣中气[⑧]。或云：‘吕者，距难之义，言阴气欲出，阳气难之，以其时未至[⑨]，故于中距难之，故曰中吕。’”

[注释]

① 此段引自《汉书·律历志》。成：尤本作“盛”。著：王念孙曰：“著者，居也。居中以助阳也。”

② 音：尤本及《丛书集成》本缺。

③ 已：为“巳”之讹。《汉书》为“巳”。

④ 此为原作者引《礼记·月令》郑玄注之节录。夏之气至：“夏”字前脱“孟”字。

⑤ 中吕，宣中气也：意思是中吕是宣散阳气（使万物生齐）。

⑥ 此段引自《国语·周语》韦昭注。“管长”应为“律长”。“阳气起于中”中的“起”为“越”之讹。“闭藏于内”前脱

"阴"字，原注为："四月，仲吕，坤上六也。管长六寸六分，律长三寸万九千六百八十三分寸之六千四百八十七，倍之为六寸分寸之万二千九百七十四。阳气越于中，至四月宣散于外，纯乾用事，阴闭藏于内，所以助阳成功也。"闭：上本作"閟"；尤本及《丛书集成》本作"阴"。《发正》卷三引项名达云："应云'管长六寸六分强。约法云：自无射下，生得半律，三寸万九千六百八十三分寸之六千四百八十七；倍之为全律，六寸万九千六百八十三分寸之万二千九百七十四'"。正月：尤本作"四月"。

⑦ 徵：觉本、尤本都作"微"，这是正确的。

⑧ 亦：尤本及《丛书集成》本缺。"阳"与"宣"之间，《丛书集成》本有"以"字。

⑨ 阳气难之，以其时未至："难"，尤本及《丛书集成》本作"距"。时下上本有"之"。

[今译]

《律历志》说："中吕，是说阴气微弱刚刚兴起，还没有成熟，居于其中协助姑洗宣散阳气以使万物整齐（'齐'，整洁的意思）。位于巳，在四月。"

《月令》说："孟夏这个月，它的音为徵，中吕律管应和。"（郑玄说："孟夏的气息到来，那么中吕的律管应和。中吕，为无射律相生而出，三分益一，律管长六寸万九千六百八十三分寸之万二千九百七十四。"）

《周语》说："中吕是宣散阳气（使万物生齐）。"（四月叫中吕，卦象为坤卦的上六爻。律长六寸万九千六百八十三分寸之万二千九百七十四，阳气从中央越出，到了四月，宣散在外部，全部为乾在行使职责，阴气闭塞隐藏于内，所以协助阳气以使它成功，因此说："正月，是正阳所在的月啊。"）

《三礼义宗》说："中吕，四月的时候，阳气旺盛，阴气（对阳气）的协助功劳就很微弱，因此称为中吕。也说中吕是协助阳气以宣散中气。或者是说：'吕，就是抗拒为难的意思，是说阴气想要发出，阳气为难它，但是因为（阳气盛行）的时候还没到来，所以（阳气）在阴气内部抗拒它（阴气），因此叫做中吕。'"

[原文]

蕤　宾

《律历志》曰："蕤，继也；宾，导也。言阳始导阴气，使继养物也。位于午，在五月。"

《月令》曰："仲夏之月，其音徵，律中蕤宾。"（郑玄曰："蕤宾者，应钟之所生，三分益一，律长六寸八十一分寸之二十六，仲夏之气至，则蕤宾之律应[①]。"）

《周语》曰："蕤宾者，所以安靖神人，献酬交酢也[②]。"（五月曰蕤宾，乾九四也。管长六寸八十一分寸之二十六。蕤，萎，柔貌也。言阴气为主，萎蕤于下，阳气盛长于上，有似于宾主，故可用之宗庙、宾客，以安靖神人，行酬酢也。酬，劝也；酢，报也[③]。）

《三礼义宗》曰："蕤宾者，葳蕤垂下之义；宾者，敬也。五月之中，阳气下降，阴气始起，共相宾敬也，故曰蕤宾。"

[注释]

① 此为原作者引郑玄注。

② 所以安靖神人，献酬交酢也：酬：劝，主答客。酢：报，客谢主。意思是用以安静神人，配合宾主应酬交好（宴饮宾客）。

靖：上本作“请”。

③ 此段为原作者引韦昭注之节录。萎：《国语》韦昭注为“委”。蕤，萎，柔貌也：此句中“萎”字后脱“蕤”字，韦昭注：“蕤，委蕤，柔貌也”。阴气为主：上本作“阴气为生”。靖：韦昭原注为“静”。管长：应该为“律长”。

[今译]

《律历志》说：“蕤，继续；宾，引导。是说阳气开始引导阴气，使它继续滋养万物。位于午，在五月。”

《月令》说：“仲夏这个月，它的音为徵，蕤宾律管应和。”（郑玄说：“蕤宾，为应钟律所生，三分益一，律长六寸八十一分寸之二十六，仲夏的气息到来，那么蕤宾的律管应和。”）

《周语》载：“蕤宾是用以安静神人，配合宾主应酬交好。”（五月叫蕤宾，乾卦的九四爻，律长六寸八十一分寸之二十六。蕤，委蕤，柔顺的意思。是说阴气为主体，在下面很柔顺，阳气旺盛地生长于阴气的上面，好象是宾客与主人，所以可以用在宗庙及宴飨，以能够安静神人，宴饮宾客。酬，劝说；酢，报答。）

《三礼义宗》载：“蕤宾，是（象花草一样）纷披垂下的意思；宾，相敬。五月，阳气逐渐下降，阴气开始升起，（二者）相互表达敬意啊，因此称为蕤宾。”

[原文]

林　钟

《律历志》曰：“林，君也。言阴气受任，助蕤宾君主种物，使长大楙盛也①。位于未，在六月。”

《月令》曰：“季夏之月，其音徵，律中林钟。”（郑

玄曰："林钟者，黄钟之所生，三分去一[②]，律长六寸。季夏之气至，则林钟之律应。")

《周语》曰："林钟，和展百事，俾莫不任肃纯恪也[③]。"（六月曰林钟，坤初六也。管长六寸。林，众盛也；钟，聚也。于正声为徵。展，审也；俾，使也；肃，速也；纯，大也；恪，敬也。言时务和审，百事无有伪诈，使莫不任其职事，速其功，大敬其职[④]。）

《三礼义宗》曰："林者，茂也、盛也。六月之中，物皆茂盛聚积于野，故谓之林钟。亦云：'林，众也，言万物成就种类众盛也。'"（一名亟者，容之义也[⑤]。未为土，土能亟容万物，故以为名也。）

[注释]

① 此段引自《汉书·律历志》。种物："种"：尤本及《丛书集成》本作"养"，上本作"钟"。"楙"尤本作"茂"。

② 去：尤本、《丛书集成》作"益"。

③ 和展百事，俾莫不任肃纯恪也：展：审视，察看。百事：各种事务，主要指农事。肃：速。纯恪：大敬。意思是审和百事，使诸人速成大功，各敬其职。和展：上本作"和辰"。肃：上本作"宙"。

④ 此为原作者引韦昭注。林，众盛也："林"后脱"众也，言万物"五字，原注为："林，众也，言万物众盛也"。大敬其职：韦注后有"也"；大：《丛书集成》作"以"。

⑤ 亟：尤本及《丛书集成》为"涵"字，这是对的，这段文字可能有脱字，应为"一名涵，涵者，容之义也。"下文"土能亟容万物"中的"亟"也应为"涵"。

[今译]

《律历志》说："林，君的意思。是说阴气受任，帮助蕤宾负责种生植物使之枝叶繁盛。位于未，时当六月。

《月令》说："季夏这个月，它的音为徵，林钟律管应和。"(郑玄说："林钟律为黄钟相生而出，三分损一，管长为六寸。季夏的气息到来，那么林钟的律管就应和。")

《周语》说："林钟，审和百事，使诸人速成大功，各敬其职。"(六月叫林钟，坤卦初六。管长六寸。林，即是说万物茂盛的意思；钟，聚集。它的主音为徵。展，审查；俾，使、让的意思；肃，迅速；纯，大；恪，敬业。是说审察当前的重大事情，百事没有欺骗行为，使诸人没有不尽职尽责，迅速成就他们的功绩，非常恭敬自己的职业。)

《三礼义宗》说："林，是繁茂、盛大的意思。六月，植物都聚集在野外繁茂的生长，因此叫做林钟。也说：'林，是众多的意思，是说万物长成种类众多啊。'"(一名"涵"，"涵"即是包含相容的意思。未为五行中的土，土能包容万物，因此以它为名啊。)

[原文]

夷　则

《律历志》曰："则，法也。言阳气正法度，而使阴气夷当伤之物也①。位于申，在七月。"

《月令》曰："孟秋之月，其音商，律中夷则。"(郑玄曰："孟秋之气至，则夷则之律应。夷则者，大吕之所生，三分去一，律长五寸七百二十九分寸之四百五十

一[②]。”)

《周语》曰：“夷则，所以咏歌九则，平人无贰也[③]。”(七月曰夷则，乾九五也，管长五寸七百二十九分寸之四百五十一。夷，平也；则，法也。言万物既成，可法则也，故可以咏歌九功之则，成人之志，使无疑贰也[④]。)

《三礼义宗》曰：“夷，平也；则，法也。七月之时，万物将成平均结实，此有法则也[⑤]。亦云：‘皆可法则，故曰夷则。’亦云：‘夷者，伤夷之义，言时万物被形法而伤其性[⑥]，故以为名。’”

[注释]

① 此段引自《汉书·律历志》。而使阴气夷当伤之物也：而使阴气除去那些受伤的东西。

② 此为原作者引《礼记·月令》郑玄注。

③ 夷则，所以咏歌九则，平人无贰也：意思是夷则律用以咏颂九功的德行，成就人的心志，使没有二心。人：《国语》作“民”。

④ 此为《国语·周语》中韦昭注。“平”，上本作“午”。

⑤ 此：羽本作“比”。

⑥ 形：尤本作“刑”。

[今译]

《律历志》说：“则，即法则。是说阳气整治法度，而使阴气除去那些受伤的东西。位于申，在七月。”

《月令》说：“孟秋这个月，它的音为商，律管夷则应和。”

(郑玄说："孟秋的气息到来，那么夷则的律管就会应和。夷则为大吕相生出来的，三分损一，律长五寸七百二十九分寸之四百五十一。")

《周语》说："夷则律用以咏颂九功的德行，成就人的心志，使没有二心啊。"(七月叫夷则，乾卦的九五爻，律长五寸七百二十九分寸之四百五十一。夷，平和；则，法则。是说万物已经成功，可以有法则啊，所以可以咏唱九功的德行，成就人的心志，使没有二心啊。)

《三礼义宗》说："夷，平和；则，法则。七月，万物将要成熟结成果实，这些是有法则啊。也说：'都可以作为法则，因此叫夷则。'也说：'夷，平和伤害的意思，是说当时万物被刑罚覆盖而伤害了它的本性，因此以此为名。'"

[原文]

南吕

《律历志》曰："南，任也。言阴气旅助夷则，任成万物也[①]。位于西，在八月。"

《月令》曰："仲秋之月，其音商，律中南吕。"(郑玄曰："南吕者，太簇之所生，三分去一，律长五寸三分寸之一。仲秋之气至，则南吕之律应[②]。")

《周语》曰："南吕，赞阳秀物也[③]。"(八月曰南吕，坤六二也，管长五寸三分寸之一。不荣而不实曰秀。南，任也。阴任阳事，助成物也。赞，佐也[④]。)

《三礼义宗》曰："南者，任也。八月之中物皆含秀，有怀任之，象阴任阳功助成之义，故曰南吕[⑤]。"

[注释]

① 此段引自《汉书·律历志》。任：即保、养的意思，《说文》训任为保，训保为养。《白虎通·礼乐》："任养万物。"此处的"任成万物"即生成万物。

② 此为原作者引《礼记·月令》郑玄注。

③ 赞阳秀物：秀，谷类抽穗开花叫秀。意思是辅助阳气，使万物开花结实。物：《国语》缺。

④ 韦昭原注中说："荣而不实，曰秀。"尤本及《丛书集成》为："吐华而未实，曰秀。"羽本为"不荣而实，曰秀。"本书依据韦昭说。

⑤ 此段中的"含"字和"任"字，尤本及《丛书集成》本为"吐"字和"妊"字，较为合适。含：上野本作"合"。

[今译]

《律历志》说："南，是任的意思。是说阴气帮助夷则，生成万物。位于酉，在八月。"

《月令》说："仲秋月，它的音为商，南吕律管应和。"（郑玄注："南吕为太簇律所生，三分损一，律长五寸三分寸之一。仲秋的气息到来，那么南吕的律管就会应和。"）

《周语》说："南吕辅助阳气，使万物开花结实。"（八月叫南吕，坤卦的六二爻，律长五寸三分寸之一。植物开花而未结果实时叫做"秀"。南，担负的意思。阴气担负起阳气的事业，帮助它成就万物。赞，辅佐的意思。）

《三礼义宗》说："南，即是妊娠的意思。八月中植物都已经开花，胚胎也已经成熟，好象是阴气妊娠阳气，帮助它成功的意思啊，因此叫做南吕。"

[原文]

无　射

《律历志》曰："射，厌也。言阳气穷物①，而使阴气毕剥落之，终而复始，无厌已也②。位于戍，在九月。"

《月令》曰："季秋之月，其音商，律中无射。"（郑玄曰："无射者，夹钟之所生，三分去一，律长四寸六千五百六十一分寸之六千五百二十四。季秋之气至，则无射之律应③。"）

《周语》曰："无射，所以宣布哲人之令德，示人轨仪也④。"（九月曰无射，乾上九也。管长四寸六千五百六十一分寸之六千五百二十四。宣，遍也；轨，进也；仪，法也。九月，阳气上升，阳气收藏，万物无射见者，故可以遍布前哲之令德，示道法也⑤。）

《三礼义宗》曰："射，厌也，厌恶之义。九月之中，物皆成实，无可厌恶，故谓之无射。亦云：'射，终也，言万物将随阴而复阳后，更随阳而起，无终极也，故以为名。'"

[注释]

① 此段引自《汉书·律历志》。穷：上本作"究"。

② 无厌已：上本作"厌无也"，无：《汉书》作"亡"。

③ 此为原作者引《礼记·月令》中郑玄注之节录。

④ 所以宣布哲人之令德，示人轨仪也：用以赞颂前贤的美德，给人民树立效法的准则。令：上本作"合"。人：《国语》作

"民"。

⑤ 此为原作者引《国语·周语》中韦昭注。轨，进也："进"应改为"道"，与下文"示道法也"相统一，尤本及《丛书集成》本作"则"。阳气收藏："阳"疑为"阴"之讹。万物无射见者：射，终也。言万物随阳而终，当复随阴而起，无有终已也。无射：在这里是终止的意思。这句话的意思是一切事物没有终止。示道法也：韦注在"示"之下有"民"字。

[今译]

《律历志》说："射，厌恶的意思，是说阳气穷尽事物，而使阴气最后剥落它，如此反复无穷，不厌恶自己啊。位于戌，在九月。"

《月令》说："季秋月，它的音是商，无射律管应和。"（郑玄说："无射为夹钟所生，三分损一，律长四寸六千五百六十一分寸之六千五百二十四。季秋的气息到来，那么无射的律管就会应和。"）

《周语》说："无射，用以赞颂前贤的美德，给人民树立效法的准则。"（九月叫无射，乾卦上九。律长四寸六千五百六十一分寸之六千五百二十四。宣，遍布；轨，道；仪，法则。九月，阳气升起，阴气收藏，一切事物都没有终止，所以它可以赞颂前贤的美德，给人民树立效法的准则。）

《三礼义宗》说："射，厌，厌恶的意思。九月中，植物都已结成果实，没有可以厌恶的（东西），所以称为无射。也说：'射，终止，是说万物将要跟随阴气而复在阳气的后面，又随着阳气而升起，没有终极，因此以它为名。"

[原文]

应　钟

《律历志》曰："应钟，言阴气应无射，该藏万物而杂阳阂种也。（'阂，藏塞也。阴杂阳气，藏塞为万物作种也。'晋灼曰：'外闭曰阂。'或曰：'音亥。'[①]位于亥，在十月。"）

《月令》曰："孟冬月，其音羽，律中应钟。"（郑玄曰："孟冬之气至，则应钟之律应。应钟者，故洗之所生也，三分去一，律长四寸二十七分寸之二十[②]。"）

《周语》曰："应钟，均利器用，俾应复也[③]。"（十月曰应钟，坤六三也。管长四寸二十七分寸之二十。言阴应阳用事，万物钟聚也，百嘉具备，时务均利，百官、器用、程度、庶品使皆应其礼[④]，复其常也。《月令》："孟冬，命工师效功，陈祭器，安程度，毋或作为淫巧以荡上心，必功致为上也[⑤]。"）

《三礼义宗》曰："应钟者，十月之时，岁功皆成，阴气之用应阳气之功，收而聚积之，故曰应钟。"

[注释]

① 此段引自《汉书·律历志》。《汉书·律历志》原注为："孟康曰：'（该）（阂），臧塞也，阴杂阳气，臧塞为万物作种也。'晋灼曰：'外闭曰阂。'师古曰：'阂音胡待反……。'

②此为原作者引郑玄注。

③ 均利器用，俾应复也：应：遵照（礼制）。复：重复（以前的常法）。这句话的意思是（农事）顺利收功，使百器具备，

遵照礼制，合乎常法。

④ 此段为原作者引韦昭注。引文略有出入，万物钟聚也："也"原引文中无。百嘉：犹言百福也。《国语·楚语下》："天明昌作，百嘉备舍。""百官"：指各种官吏。器用：指各种有才能的人。程度：凡一切知识、能力或事物高下之阶级，皆谓之程度。庶品：各阶级之官职也。程：上本作"里"。其下的"安程度"的"程"也为"里"。

⑤ 工师：即工官之长。指司空之类的官职。"毋或作为淫巧以荡上心"原引文为"毋作淫巧以荡上心"。或：羽本缺。作为：韦注作"诈伪"。淫巧：指不正当的巧饰。《礼记·月令》："监工日号，毋悖于时，毋或作为淫巧以荡上心。《注》："淫巧，谓伪饰不如法也。"功致：功力密致也。《疏》："必功致为上者，言作器，不须靡丽华侈，必功力密致为上。《丛书集成》作"致功"。

[今译]

《律历志》说："应钟，就是说阴气应和无射，阴阳二气相杂，藏塞起来为万物作种。(孟康说：'阂，收藏填入的意思。阴气夹杂阳气，藏塞起来为万物作种啊。'晋灼说：'外面关闭称为阂。'或者说：'阂音为亥。')位于亥，在十月。"

《月令》说："孟冬月，它的音为羽，应钟律管应和。"(郑玄说："孟冬的气息到来，那么应钟的律管就会应和。应钟，为姑洗律所生，三分损一，律长四寸二十七分寸之二十。")

《周语》说："应钟，是指(农事)顺利收功，使百器具备，遵照礼制，合乎常法。"(十月叫应钟，坤卦的六三爻。律长四寸二十七分寸之二十，是说阴气应和阳气做事，所有的事物都聚集在一起，一切好事物都具备了，时节事物都有利，使百官、器用、程度、庶品都应和他们的礼节，恢复他们的常态。《月令》：

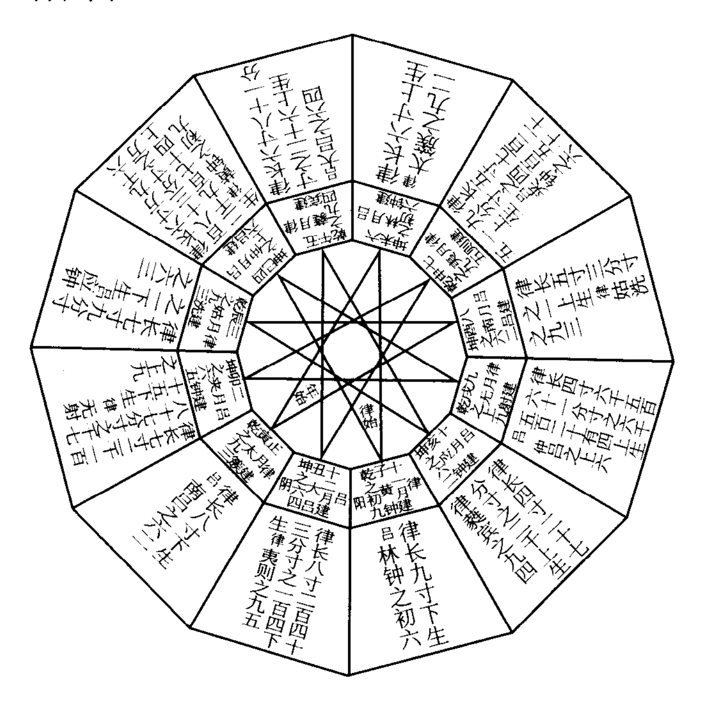
“孟冬，命令工师效仿功用，陈设祭器，安放程度，不要制作穿戴一些不合时节的华丽巧妙的装饰来博得皇帝的欢心，必须以功力密致为上啊。”)

《三礼义宗》说：“应钟，十月的时候，一年的功绩都已成功，阴气的利用是应和阳气的功绩，收藏而聚集在一起，因此叫做应钟。”

乾坤唱和义①

[原文]

唱和图



《易》[2]曰："一阴一阳之谓'道'[3]，故黄钟之宫以九唱六，律吕唱和，乾坤之道也[4]。乾坤六子错为六十四卦，继天顺地、序气成物之数也[5]。"

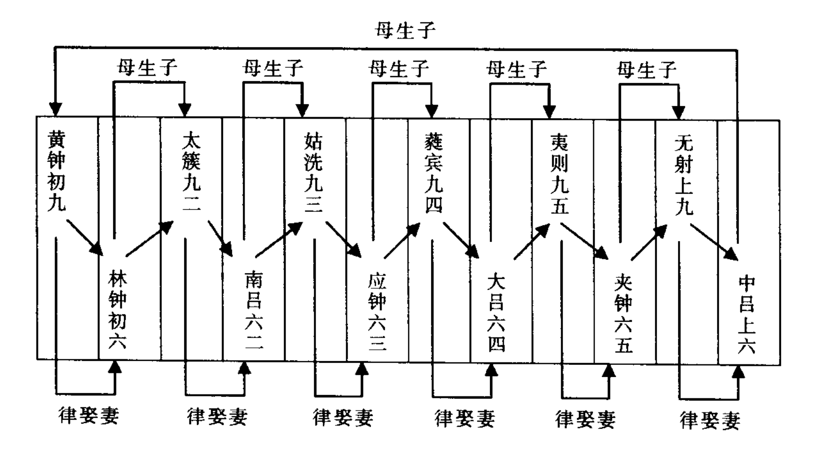
《律历志》曰："黄钟之初九，律之首，阳之变也；林钟之初六，吕之首，阴之变也。皆叁天两地之法也[6]（三三而九，二三而六，叁两之义[7]）。九六，阴阳夫妇子母之道也。律娶妻而吕生子[8]。"如淳曰："黄钟生林钟，林钟生太簇[9]。"

《三礼义宗》曰："阴阳相生之体为六合[10]，同位者象夫妇，异位者象母子，谓黄钟初下生林钟之初六，为律娶妻[11]（同是初位，故谓之夫妇，一阴一阳相配合之道[12]）。"林钟初六上生太簇之九二，为吕生子（林钟与太簇异位，林钟是吕，阴也；太簇是律，阳也。故言吕生子也，以下准此）。"太簇九二下生南吕之六二，律娶妻也（同位夫妇也）。"南吕六二上生姑洗之九三，吕生子也（异位母子）。"姑洗九三下生应钟之六三，律娶妻也；应钟六三上生蕤宾之九四，吕生子也；蕤宾之九四下生大吕之六四，律娶妻也；大吕六四上生夷则之九五，吕生子也；夷则九五下生夹钟之六五，律娶妻也；夹钟六五上生无射之上九，吕生子也；无射上九下生中吕之上六，律娶妻也；中吕上六复生黄钟之初九，又为吕生子。极而子变也[13]。"

[注释]

①"乾坤唱和义"：本篇运用"阴阳五行"学说，阐述了"乾

坤唱和”，即“律吕唱和”的道理。《易》认为：天为乾、为九，地为坤、为六。“黄钟之宫以九唱六，律吕唱和”。将十二律中上下相生的顺序理解为“继天顺地、序气成物之数”。按照本篇所阐述的理论，黄钟为天，为九之初位（即阳律中第一律），林钟为地，为六之初位（即阴律中第一吕），“黄钟初九下生林钟之初六”，黄钟与林钟两律，一阴一阳，同为初位，故为夫妇，为“律娶妻”；“林钟初六上生太簇之九二”，林钟为阴律（吕）中初位（初六），太簇为阳律（律）中第二位（即九二），林钟与太簇两律为异位，林钟为阴为母，太簇为阳为子，故为“母生子”。其它各律依此类推。参见下表：



说明：此表为笔者所绘。中间的箭头，箭头斜向下表示下生，箭头斜向上表示上生。

②《易》：即《周易》，儒家经典。旧传伏羲作八卦，文王作辞，萌芽期可能早在殷周之际。书为经、传两部分：六十四卦与三百八十四爻，附卦辞、爻辞为经，作占卜之用，称《易经》、《古经》。解释卦辞与爻辞七种文辞，有上彖、下彖、上象、下象、上系、下系、文言、说卦、序卦、杂卦等十篇，称为“十

翼”，统称为《易传》。以象征天（乾）、地（坤）、雷（震）、火（离）、风（巽）、泽（兑）、水（坎）、山（艮）八种自然现象的八卦形式推测自然和人事变化。把千变万化的事物抽象概括为阴（－－）阳（—）一对基本原则，认为阴阳二气交感是产生万物的本源。又提出“刚柔相推，变在其中”的朴素辩证法观点。西汉经传别行，后来合二为一。旧有郑玄注已佚，今通行本有魏王弼、晋韩康伯注，唐孔颖达《周易正义》，唐李鼎祚《周易集解》等。

③ 道：即太一，是世间万物的本源。《易》认为阴阳交感产生万物。

④ 将“阴阳说”运用于律吕中，黄钟为九、林钟为六，黄钟为阳、林钟为阴，一阴一阳，律吕唱和，产生音乐，即“乾坤之道”。唱和：谓歌曲之此唱彼和也。

⑤ 错：相互重合。六子：即六爻（yáo）。《易》卦画曰“爻”，六爻者，重卦六画也。爻有阴阳之别，如初九、九二、九三、九四、九五、上九为阳爻；初六、六二、六三、六四、六五、上六为阴爻。六爻又名六位。阳爻即为天，阴爻为地，阳爻与阴爻相互重合，形成六十四卦。继天顺地、序气成物之数：继，继承，羽本作“游”；顺，顺应；序。引导；成，成就；数，数理。这句话的意思是：是继承上天顺应大地，引导阴阳二气而成就世间万物的数理。

⑥ 此为原作者引《汉书·律历志》之节录。变：变化、变体。叁天两地之法：黄钟之位为初九，“三统合于一元”，三三而九，林钟之位为初六，二三而六，天以三（奇数）地以两（偶数）为法则。

⑦ 此乃原作者引《汉书·律历志》中孟康注。

⑧ 九六，阴阳夫妇子母之道：九六，即是阴与阳，夫妻子母

的道理。黄钟生林钟为“律娶妻”，林钟生太簇为“吕生子”。

⑨ 此为原作者引《汉书·律历志》中如淳注。

⑩ 六合：指上下和东西南北四方，泛指天下或宇宙，“阴阳相生之体为六合”：意思是阴阳两气能够产生出世间万物之体。

⑪ 参见本篇注①。

⑫ 此注及以下各注为原作者引《三礼义宗》注。

⑬ 子：孩子，终极而子发生了变化。

[今译]

《易经》说：“一阴一阳就叫做道，所以黄钟均是以九与六唱和，律与吕此唱彼和是乾坤之道啊。乾坤是由六爻相互重合而形成六十四卦，是继承上天顺应大地、引导阴阳二气而成就世间万物的数理啊。”

《律历志》说：“黄钟为阳位初九，是六律之首，是表示阳律的变体；林钟为阴位的初六，为六吕之首，是表示阴律的变体。天地阴阳都是以三二为法则（三乘以三等于九，二乘以三等于六，这就是叁两的意思）。“九与六二数，象征阴与阳、夫与妇、子与母的关系啊。律能够娶妻而吕能够生子。”（如淳说：“黄钟相生出林钟，林钟相生出太簇。”）

《三礼义宗》说：“阴阳两气能够产生出世间万物之体，（阴与阳）同位的就好象是夫妇，异位的就好象是母子，黄钟初位下生林钟初位是律娶妻（同样是初位，所以称为夫妇，是一阴一阳相互配合的道理）。“林钟初六位，上生太簇九二（阳中第二位），为吕生子（林钟和太簇是异位，林钟为吕，为阴；太簇是律，为阳。所以说是吕生子，以下以此为准。）“太簇九二位下生南吕六二（阴中第二位），是律娶妻（太簇与南吕是同位，为夫妻）。“南吕六二上生姑洗九三，为吕生子（南吕与姑洗是异位，为母

子)。“姑洗九三下生应钟六三，为律娶妻；应钟六三位上生蕤宾九四，为吕生子；蕤宾九四位下生大吕六四，是律娶妻；大吕六四上生夷则九五，为吕生子；夷则九五下生夹钟六五，为律娶妻；夹钟六五上生无射上九，为吕生子；无射上九下生中吕上六，为律娶妻；中吕上六反复相生出黄钟初九，又为吕生子。终极而子发生变化。”

谨权量[①]

[原文]

《汉书·律历志》曰：“夫推历生律制器[②]，规圜矩方，权量衡平[③]，准绳嘉量[④]，探赜索隐[⑤]，钩深致远[⑥]，莫不用焉。度长短者不失毫厘，量多少者不失圭撮，权轻重者不失黍累[⑦]。纪于一，协于十，长于百，大于千，衍于万，其法在算术。宣于天下，小学是则[⑧]。职在太史，义和掌之。

度者，分、寸、尺、丈、引也，所以揆物知长短也[⑨]。本起于黄钟之长，以子谷秬黍中者[⑩]（子，北方，北方黑，谓黑黍)。度之九十黍，得黄钟之长（黄钟九寸)。一黍广为一分，十分为寸，十寸为尺，十尺为丈，十丈为引，而五度审矣[⑪]。

量者[⑫]，龠[⑬]、合、升、斗、斛也，所以容物知多少也[⑭]。本起于黄钟之重，用度数审其容[⑮]，以秬黍中者，千有二百实其龠，两之为合，十合为升，十升为斗，十斗为斛，而五量嘉矣[⑯]。

权者，铢、两、斤、钧、石也，所以称物平施[⑰]，知

轻重也。本起于黄钟之重。一籥容千二百黍，重十二铢[18]，二十四铢为两，十六两为斤，三十斤为钧，四钧为石。权与物钧而生衡[19]，衡运生规，规圜生矩[20]，矩方生绳，绳直生准（21），准正则平衡而均权矣。是为五则也[22]，位于北方。

太阴为冬、为智、为水，水曰润下。智者谋，谋而深，故为权，北方之义也。大小有准，轻重有数，各应其象，五权量矣。

[注释]

①"谨权量"：本篇全为《汉书·律历志》之节录。谨：谨慎；权：谓斤两也；量：斗斛也。"谨权量"即谨慎地衡量物体的重量和体积。本篇开始论述了"权量"的重要性和精确性，并分别进一步论述度、量、权的计量单位和相互关系，认为："度者，本起于黄钟之长"；"量者，本起于黄钟之龠"；"权者，本起于黄钟之重"。将度、权、量与乐律、五行联系起来。

② 推历生律：《汉书·律历志》师古引张晏注："推历十二辰以生律吕也。"制器：制成各种器具。

③ 权量衡平："量"乃"重"之误，上本作"重"。

④ 准绳嘉量：准：水平。嘉：张晏曰："量知多少，故曰嘉。"

⑤ 探赜索隐：探：窥探、求取；赜：幽深难见；索：求索；隐：隐藏。这句话的意思是窥探幽昧之理，求索隐藏之处。

⑥ 钩深致远：钩：取也。意思是推求纵深广远的现象。

⑦ 毫厘：《汉书·律历志》师古引孟康注："毫，兔毫也，十毫为厘。"圭撮：《汉书·律历志》师古引应劭注："圭，自然之

形，阴阳之始也。四圭曰撮，三指撮之也。”孟康曰：“六十四黍为圭。”黍累：古代以黍粒作计量单位。应劭曰：“十黍为累，十累为一铢。”以一定方式排列黍粒，作为音乐律管的长度。觉本作“累黍”。重：上本脱。

⑧ 小学是则：周代的贵族子第八岁入小学，十五岁入大学。《大戴礼·保傅》：“及太子少长，知妃色，则入于小学。”注：古者太子八岁入小学，十五岁入大学也。古代小学教授六艺，故礼、乐、射、御、书、数都称为小学。到了汉代，以小学作为文字训诂之学的专称。是则：这里的小学即是指古代的小学，传授六艺；是则：作为准则。小学是则：即小学把它作为准则。

⑨ 揆（kuí）物：丈量物品（的长度）。揆：上本作“佺”。所以揆物知长短也：《汉书·律历志》作“所以度长短也”。

⑩ 秬（jū）：黑黍。中：此处指大小适中的黑黍。此句之后，《汉书·律历志》为“一黍之广，度之九十分，黄钟之长。”

⑪ 一黍广为一分：《汉书·律历志》作“一为一分”。“五度”：指以上五种度量单位。审：推求。

⑫ 此段应另起一行。

⑬ 籥：疑为“龠”之讹，以下准此。《汉书·律历志》作“龠”。“龠”为古代容量单位。

⑭ 容物知多少：容：盛，容纳。容纳物质以知道体积的多少。所以容物知多少也：《汉书·律历志》作“所以量多少也”。

⑮ 用度数审其容：师古曰：“因度以生量也。其容，谓其中所容受之多少也。”这句话的意思即是用度量来审察其中所能容纳物质的多少。

⑯ 而五量嘉矣：五量：即指龠、合、升、斗、斛五种计量单位。嘉：师古曰：“嘉，善也。”这句话的意思是五种计量方法就很完善了。

⑰ 钧：上本作“均”。称物平施：意思是测量物体的重量是让秤杆平衡。

⑱ 此句后有脱字“两之为两”。羽本有“两之为两”。

⑲ 权：指称锤，《广雅·释器》曰：“锤谓之权”。钧：这里意与“均”同。即指“同”，《国语·晋语》：“钧之死也”。韦昭注：“钧，同也。”衡”：指秤杆或称。“权与物钧而生衡”：孟康曰：“谓锤与物钧，所称适停，则衡平也。”此句言秤锤和物体（所称之物）同样的重，因而产生称。“物”：上本缺。

⑳ 运：运用。规：画圆的工具。《玉篇·夫部》：“规，正圜之器也。”圜：圆，圆形。《广雅·释诂》：“圜，圆也。”《周礼·考人·舆人》：“圜者中规，方者中矩。”矩：方形。《玉篇·矢部》：“矩，圆曰规，方曰矩。”衡运生规：是说称的运用产生了规（校正圆形的用具）。规圜生矩：规圆的运用便产生了矩。矩：上本作“秬”。

㉑ 直：上本缺。

㉒ 五则：即指衡、规、矩、准、绳。

[今译]

《汉书·律历志》说：“由历法推算出律法，制成各种器具，用规正圆，用矩验方，用秤称重量分轻重，用绳测水平量长短，窥探幽昧之理，求索隐藏之处，推求纵深广远的现象，没有不用到它们的。度量物体的长短时不差毫厘，测量物体的容积时不差圭撮，衡量物体的重量时不差黍累。数目从一开始，满于十，长于百，大于千，多于万，其中的道理在于算术。（将这个道理）向天下人宣布，小学把它作为法则。这是太史的职责，由义和掌管。

所谓度，即为分、寸、尺、丈、引，所以说丈量物品就会知

道它的长短。本起源于黄钟的律管长度，用大小适中的黑黍来度量黄钟律管（子，指北方，北方为黑色，故称为黑黍）。度量它为九十黍，得出黄钟管的长度（黄钟长度为九寸）。一粒黑黍的长度为一分，十分等于一寸，十寸等于一尺，十尺等于一丈，十丈等于一引，所以五种度量单位就可以推求了。

所谓量，即指龠、合、升、斗、斛，所以容纳物质就会知道体积的多少，本来是起源于黄钟管的容积，用度数审定它的容量。用适中的黑黍一千二百粒能填满一龠，两龠等于一合，十合等于一升，十升等于一斗，十斗等于一斛，五种计量单位就很完善了。

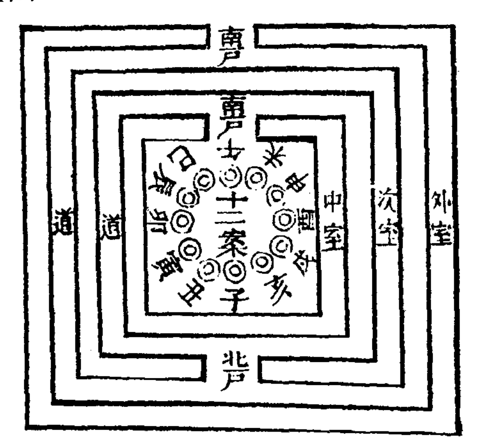
所谓权，即指铢、两、斤、钧、石，所以测量物体的重量以知道它的轻重，本起源于黄钟的重量。一龠能容纳一千二百粒黑黍，重为十二铢，二十四铢等于一两，十六两等于一斤，三十斤等于一钧，四钧等于一石。秤锤和物体（所称之物）同样的重，因而产生称，称的运用产生了规，规圆的运用产生了矩，矩方的运用产生了绳，绳直的运用便产生了准，准端正了就能使物体均衡，重量相等。这就是五种准则，位于北方。

（四象中的）太阴为（四季中的）冬，为（五常中的）智，为（五行中的）水，水能够滋润地下。有智慧的人就会具有谋略的才能，谋略而深广，因此就称为权，北方的意思。（物体的）大小有准绳，轻重有数量，各自顺应它们的象（形体），五种重量单位就能够进行测量了。

审飞候[1]

[原文]

汉律室图



司马彪《续汉书志》[2]曰：“候气之法[3]，为室三重，户闭，涂认真亹必周[4]，密布缇缦[5]，室中以木为案，每律一各，内庳外高[6]，从其方位，加律其上，以莩灰抑其内端[7]，案历而候之[8]。气至者，灰去；其为气所动者，其灰散；人衣风所动者，其灰聚[9]。”

[注释]

①“审飞候”：本篇分别介绍了司马彪《续汉书志》、信都芳《乐书·注图法》、苏夔《乐志》等书中关于“候气法”的记载，对每一种方法都作了说明，特别是对“二至候气”作了更详细的解释。并在最后总结为：“夫元气始于无形，律吕生于元气，实

阴阳之所系，乃清浊之攸分。”将律吕的产生与元气联系在一起，运用了《易》的理论。还认为“伶伦叶声仙凤，遂开钟律之始，方兴历数之萌”，将这种“历法”追溯到黄帝时期。

② 以下这段文字见于《后汉书·律历志》，但与《后汉书·律历志》中的文字有出入。司马彪：晋宗室，字绍统，泰始中为秘书丞，少笃学，以好色薄行，不得为嗣，彪由是专精学习，终其缀集之务，注《庄子》，作《九州春秋》、《续汉书》、《续汉书志》共三十卷。

③ 候气：候，等待；等待气息。

④ 户闭，涂亹必周：闭，关闭；涂，泥；“亹（wěi）”乃“璺（xìn）”之讹，下文同。“璺”同“衅”，古代的意思是罅隙，涂罅隙曰衅。这句话的意思是关闭门户并用泥来涂抹缝隙，必须使其严密。

⑤ 密布缇缦：布，指布匹；缇缦（tí màn），赤黄色的没有花纹的丝织品。

⑥ 案：条案，书案。每律一各：应为“每律各一”或为“每律一，各内闭外高”。庳（bì）：低洼，矮。

⑦ 莩（fú）：芦苇杆子里面的薄膜，“莩”字上《后汉书》有“葭”字。抑：填充。

⑧ 案历而候之：按照节气而等候气息。

⑨ 散：分散。聚：聚集，集中。人衣风所动者：衣风，指人的衣服拂动所带起之风。被人的衣服拂动所带起的气息吹动的。

[今译]

司马彪《续汉书志》说：“等待气息的方法，建造三重律室，关闭门户，并用泥来涂抹缝隙，必须使它严密，密密地悬挂布和丝织品（来遮挡气息），在室中用木板作成条案，每一律管一张

条案（共十二张），皆内低外高，顺着它的方向，在它的上面放置律管，并且用葭莩灰填塞在律管的内端，按照节气来等候气息。气流吹来，灰就被吹走；被气流所吹动的，灰就会散开；被人的衣服拂动之风所吹动的，灰就会聚集。”

[原文]

信都芳《乐书·注图法》[1]：

“候气之法，为室三重，户闭，涂亹必周，密布缇缦室中。

（缇谓赤色，黄也[2]，染白练为之。三重室者，外室南户，次室北户，中室南户，室皆上圆下方，各闭使密，勿得来风[3]。外室之内以布幔之，复以缇缦之[4]，次室、中室亦然。通壁三重，杨子谓之九闭[5]，如此作者令微风不起，纤尘不形，清静闲居，外无声振，用水平地，是名律室也[6]。）

“以木为案，每律各一，内庳外高，从其方位加律其上，葭莩灰抑其内端[7]。

（用木为案，床象圆斗[8]，泽浅从律而小厚也[9]，底中为孔。白雾轻，重烧为灰，未之似起虚布，罗上不得坚实，抑当律孔内端，勿令外出[10]，皆从律吕方位，四面置案，人伺居中[11]。亦可同为一案[12]，各作圜斗，以生罗幔之[13]，人伺在外，凡置此案，平县若水[14]，绳也[15]。）

“案历而候之，气至者，灰去。

（律气去者，吹其灰去离管首。刘向《鸿范》

曰：‘以灰实律，气至通芳，谓实者，当律端也[16]。’）

“其为气所动者，其灰散。

（气据口气，非谓律气。律气应者，灰去管孔近而不远，为口气所动者，其灰四散或偏离而远[17]。）

“人衣风所动者，其灰聚。

（若衣风拂于室中，两边各生旋风，律管之灰为旋风所动，是以聚也，故伺律者于中气前后五日之内[18]，明灯室视气应否安神调性，举动以仪，不可不谨也。）

“殿中候用玉律十二，唯二至乃候[19]。

（谓前殿之中作律室，用律伺气，言候二至律者，所以和阴阳。气应闻于天子，余律设备，有司观之[20]。”）

[注释]

① 信都芳：北齐河间人，字玉琳，少明算术，兼有巧思，所撰《注勾股》、《史宗》、《乐书》之属甚多。《隋书·经籍志》载：“信都芳《乐书》七卷。”《新唐书·艺文志》则载：“信都芳删注《乐书》九卷。”《乐书》中关于乐律方面的一些论述被《太平御览》所摘录，阐明了作者的“阴阳五行”学说的思想。

② 此段为原作者自注。缇谓赤色黄也：觉本作“缇谓赤黄色也”。

③ 各闭使密，勿得来风：意思是各自闭合使其严密，不要让风进来。闭：上本作“门”。

④ “幔”、“缦”：上本都作“愣”。

⑤ 通壁三重，杨子谓之九闭：这样相通的三重墙壁。杨子，

指的是战国初期魏国哲学家杨朱，杨朱称之谓“九闭”。

⑥ 微风不起，纤尘不形：微风不能上升，细小的灰尘不能形成。清静闲居，外无声振：（室内）安静空闲，室外没有声音振荡。振：上本作“㧐”。用水平地：即在室内浇上水，使地面平整。律室：上本作“律宣”。

⑦ 葭莩：（jiā fú）：葭，初生的芦苇。葭莩：指苇子里的薄膜。葭莩灰：即苇膜烧成的灰。抑：按、压、填充。

⑧ 此段为原作者自注。床：疑为“状”字之讹，羽本作“状”。斗：上本作“厚”。

⑨ 泽浅从律而小厚也：（案桌）的深浅要遵从律管的要求而不要太厚。泽：羽本作“深”。

⑩ 白雾轻，重烧为灰：白雾，指薄膜。白：上本作“句”。重，读音为（chóng)。未之：“未”乃“末”之讹。未：上本作“赤”；尤本及《丛书集成》本作“末”。似：尤本及《丛书集成》本作“以”。罗：上本作“准”。抑当律孔内端，勿令外出：填抑在律孔内端，不要让它跑出来。

⑪ 置：上本作“叠”。伺：上本作“词”，以下同。

⑫ 同：上本作“伺”。

⑬ 圜：羽本作“圆”。以生罗幔之：即以网罗来遮盖它。

⑭ 凡置：上本作“九叠”。平县若水：县（xuán)，通“悬”，摆放时要象水一样的平整。

⑮ 绳：准绳，规则。

⑯ 此为原作者自注。气至通芳：上本作“气通至芳”。

⑰ 此为原作者自注。气据口气，非谓律气：（这里所说的“其为气所动者”的）气是指人的口气（即指人自然呼吸时的气息），而不是指律气（指人吹律管所发之气）。

⑱ 此为原作者自注。中气：二十四节气分配十二月，以当月

之首为节气，以当月之中为中气。如立春为正月节，雨水为正月中之类。《月令章句》："至其初为节，至其中为中气。"

⑲ 玉：上本作"王"。唯：上本作"佳"。"二至"：谓冬至、夏至两节，冬至夜最长，夏至日最长。

⑳ 此为原作者自注。余律设备，有司观之：意思是把各种律管都设置好，主管的人来密切注视律管的变化。

[今译]

信都芳《乐书·注图法》载：

"候气的方法，是要建造三重律室，关闭门窗，并用泥来涂抹缝隙，使其严密，在室中悬挂布和丝织品。

> （缇，赤黄色，是将白绢染织而成。三重室，即是指向南开门的外室、向北开门的第二室和向南开门的中间律室，每一室都为圆形的房顶方形的围墙，各自闭合门户，使其严密，不要让风进来。外室的里面用布及丝织品层层悬挂起来以遮挡气流，次室、中室也如此。这样相通的三重墙壁，杨朱称之为"九闭"。象这样的做法是让微风不能往上升起，细小的灰尘不能形成，室内安静空闲，室外也没有声音振荡，在室内浇水以使地面平整，这就是律室。）

"用木板做成案桌，每一律管各一个，都是内低外高，顺着它的方向，在它上面放置律管，并用葭莩灰填塞住律管的内端。

> （用木板作成案桌，形状似一个圆斗，其深浅要遵从律管的要求而不要太厚，底部有孔。将轻薄的苇膜烧成为灰，最后好象展开一层虚布，叠罗在上不能坚固没有空隙，填塞在律管孔的内端，不要让它跑出来，都按照律吕的方位，在四面安置桌案，人站在中间；也可以用同一个案桌，各自制成圆斗状，用网罗来遮盖它，人站在它的外边，凡是安置这

种桌案的，摆放时都要象水一样的平整，这是准则。）

“按照历法而候气，气息吹来，灰就会散去。

（律气到来，将灰吹离管首，刘向《鸿范》说：‘用灰来填实律管，气流吹来使律管通顺，实，是指抑填律管的首端。’）

“其中被气流所吹动的，它的律管中的灰就散开。

（气流是根据人的口气，并不是指律气。律气应和的，灰就会略微离开管口而不远；律管被口气所吹动的，它管中的灰就会四面散去或者是偏离管孔而远去。）

“被人的衣服拂动而带起的风所吹动的，它的灰就会聚集。

（如果是衣风在室中吹拂，它的两边各自产生旋风，律管中的灰就会被旋风所吹动，这是能够聚集的原因啊，所以候气的人在中气的前后五天之内，在有明灯的室内审视气息是否能够安定精神调养性情，一举一动要遵守规范，不可不谨慎啊。）

“殿室中候气是用十二支玉律，只有在冬至和夏至时才能候气。

（是说在前殿中造一律室，用律管候气。称为冬至、夏至候气的，所以平和阴阳。节气的变化应告诉给天子，把各种律管都设置好，主管的人来密切注视律管的变化。）

[原文]

苏夔《乐志》[①]：

“候气者，旧说密室中，依辰埋管，云齐管端，以轻薄沙縠覆之[②]，加以葭莩灰候之，黄钟管则十一月甲子朔，只夜半[③]，冬至而气吹灰，他管准之[④]。郑小同所传者[⑤]：‘以灰实管内，以沙縠覆之。’司马彪候法：‘为室

三重，户闭，必周，密布缇缦，室中以木为案，每律各一，内庳外高。从其方加律，以葭莩灰内其内端[⑥]，气至，灰则和；若气动者，其灰则散；若人衣风所动者，其灰则聚。'《尚书》中候云：'用玉律唯二至乃候[⑦]。灵台用竹律十六候四，各如其历[⑧]。若非气应，是动触及为风所动者，其灰则聚而不散；若是气应，则灰飞上薄縠。'《隐义》[⑨]云：'阳气应而不和，或气过微而不能，若应者[⑩]，灰则厚薄偏颇亦不均也。'此口诸家法[⑪]，而欲其最者，以二至乃候者为胜。何以知之？二至，极书夜长短，是阴阳盛气之时[⑫]，以其时管候乃得天飞[⑬]；若非二至，其阴阳气甚微[⑭]，或阴阳交多少等，何可徵灰也？置灰法依旧说[⑮]。气沙縠上内端者，取气之同，然其沙縠体疏薄[⑯]，从令灰至，恐不能留；若气能吹灰至，沙縠上之灰必为飞散[⑰]，是以故取二至，气灰同旧说。其余诸义，亦非无一涂[⑱]，并恐竟为异端耳。"

[注释]

① 苏夔《乐志》：《旧唐书·经籍志》载："《乐志》十卷，苏夔撰。"《新唐书·艺文志》载："苏夔《乐府志》十卷。"《隋书·音乐志》载："开皇乐议"有苏夔。《隋书·列传第六》中有"苏夔列传"。

② 沙縠（hú）：有绉纹的纱。羽本作"纱縠"。

③ 甲子：甲为十干之首，子为十二支之首，以干配支，共形成六十甲子。朔：农历每月初一，日月相会，故谓朔日。

④ 他管准之：其它律管依次为准。

⑤ 郑小同：三国魏高密人，玄（郑玄）孙。小同家学渊源，

寝馈六经，乡人师尊之。玄卒后，门人述其问答之语为八篇，小同编次为十一卷，题曰《郑志》，原本久佚。

⑥ 内其内端：第一个“内”疑为“抑”之讹。

⑦ 用：尤本作“周”。玉律：古代的律管按制作材料区分时，有竹律、铜律、玉律等，玉律常专指晋代在汲郡出土的魏襄王塚玉律，或梁武帝所说“相传有玉律一口”的“古钟玉律”。

⑧ 这段文字最早见于《后汉书·律历志》，今存《尚书》中没有此段文字，可能早佚。《后汉书·律历志》的文字与它有出入。对照《后汉书·律历志》，可看出这段文字中有错字，《后汉书·律历志》曰：“候气之法，为室三重，……案历而候之，气至者灰去，其为气所动者，其灰散；人及风所动者，其灰聚。殿中候用玉律十二，惟二至乃候。灵台用竹律六十，候日如其历。”灵台：望气之台也。郑笺云：“天子有灵台者，所以观祲象，察气之妖祥也。”竹律：管律的一种，是按气柱发音原理的定律法，此律须作管口校正。

⑨《隐义》：此书不详。从“隐义”二字与上下文的关系来看，应是前文《尚书》的一种注释性著作。

⑩ 若：《丛书集成》作“相”。

⑪ 此口诸家法：此脱字疑为“乃”或“为”。羽本作“只”。

⑫ 极书夜长短：书夜，指夜晚，这句话可理解为“书夜长短之极”，即指冬至的夜晚最长，夏至的夜晚最短。书：上本作“尽”。阴阳盛气之时：指阴气和阳气最旺盛的时期。

⑬ 天飞：羽本作“灰飞”。

⑭ 微：上本作“徵”，诸本作“徵”。

⑮ 置：上本作“量”。

⑯ 体：上本作“礼”。

⑰ 为：羽本作“当”。

⑱ 涂：通“途”，道路也。

[今译]

苏夔《乐志》载：

“所谓候气，古老的说法是在一个严密的房室中，依照辰位将律管一端埋于地中，另一端要整齐，用轻薄的有皱纹的沙覆盖起来，加上葭莩灰而候气，黄钟管则在甲子年十一月初一的半夜，冬至的气流吹灰，其它律管依次为准。郑小同所传：‘将灰抑填在管内，用有皱纹的沙覆盖起来。’司马彪的候气法：‘建造三重律室，关闭门户，必须要严密，将布及丝织品悬挂在室内（以遮挡气流）将木板做成桌案，每一律管各一个，内低外高。顺着它的方向放置律管，用葭莩灰填塞内端，节气到来，灰就平和；如果气流运动，管内的灰就会散去；如果被人的衣风所吹动的，管内的灰就会聚集。’《尚书》中的候气法为：‘运用十二支玉律只有在冬夏二至的时候候气。在灵台之上用竹律六十在四季侯气，各自与其历法相吻合，如果不是与季节之气相应和，（而是）由于风的吹动所引起，其管内的灰就会聚集而不会散去；如果是与季节之气应和，那么灰就会飞上轻薄的纱布上去。’《隐义》说：‘阳气应答而不聚合，或者是气息过于微弱而不能（聚合），如果是相互应和的，灰的厚薄就会是不平均且有差别，’这是各家的说法，然而如果想挑选一种最好的说法，是以冬夏二至候气的说法为最好。如何知道呢？冬至和夏至，是为夜晚中最长和最短的了，是阴气和阳气最旺盛的季节，在这时候气管内的葭莩灰就容易被自然的气流吹散；若不是在冬至和夏至两个季节，这时阴阳两气非常微弱，或者是阴阳两气交汇力量均等，又如何去吹灰呢？放置灰的方法依照旧说。气流从薄纱上进入（律管）内端的，是选择阴气和阳气最盛的时候，然而此纱轻薄松疏，如

让灰到来，恐怕不能留住；如果气流能够将灰吹来，薄纱上的灰必然被气流吹的飞散，因此才选取二至，吹灰法依同旧说。其余的各种方法，并不是没有道理，恐怕是被称为异端罢了。

[原文]

《礼记·月令》疏解：

“孟春之月，律中太簇。注云：‘律，候气之管也，以铜为之；中，犹应也，孟春气至，则太簇之律应。应，谓吹灰也。’《正义》[①]曰：‘应，谓吹灰者。’蔡邕云：‘为室三重，户闭，涂衅必周[②]，密布缇缦，室中以木为案，每律各一案，内庳外高，从其方位加律其上，以葭灰实其端，其月气至，则灰飞而管通也。’知蔡所云[③]，则是为十二月律布室内十二辰[④]，若其月气至，则其辰之管灰飞而管空也。然则十二律各当其辰耶[⑤]，埋地下入地处庳，出地处高，黄钟之管埋于子位，上头向南，以外诸管推之可悉。又《律书》[⑥]曰：‘以河内葭莩为灰，宜阳、金门山竹为管[⑦]。’熊氏云[⑧]：‘案《礼》，秘吹灰者，谓作十二管于室中，四时位上埋之，取芦莩烧之作灰而实之律管中，以罗縠覆之，气至则吹灰动縠矣[⑨]，小动为气和，大动为君弱臣强，专縠为君严猛之应云。’”

[注释]

①《正义》：注疏之疏曰正义。此处指《礼记·正义》，十三经注疏本，唐孔颖达等正义。

② 周：上本作“用”。

③ 知：羽本、《丛书集成》本作如。蔡邕，参见第五卷《辩

音声 审声源》注㉒。

④ 十二辰：《丛书集成》作“二十辰”。

⑤ 耶：尤本作“以”。

⑥《律书》：司马迁所作《史记》八书的第三篇。但东汉班固《汉书·司马迁传》说：《史记》中“十篇缺，有录无书”，《律书》即在这缺佚的十篇之中，现存的《史记·律书》，只有部分文字讲音律的三分损益。今存《史记·律书》中没有此段文字。

⑦ 宜阳、金门：皆地名。宜阳，县名，在今河南省。上本作宣阳。金门，在厦门岛之东，明郑成功曾举兵于此，今属台湾省。

⑧ 熊氏：即熊安生，北朝经学家，北学代表人物之一。字植之。长乐阜城（今河北阜城东）人，通五经，精“三礼”，北齐时任国子博士，后入北周，武帝宣政元年（公元 578 年），官露门学博士。不久，卒。刘焯、刘炫等皆出其门。沿袭东汉儒家经说，撰有《周礼》、《礼记》、《孝经》诸义疏，已佚。清马国翰《玉函山房辑佚书》辑有《礼记熊氏义疏》四卷。熊：上本作“能”。

⑨ 穀：上本作“穀”。

[今译]

《礼记·月令》疏解：

“孟春这个月，太簇律管应和。注释说：‘律，是候气的律管，用铜做成；中，犹如应和。孟春的气息到来，那么太簇这个律管就会应和。应，即是说吹灰啊。’《正义》说：‘应，是说吹灰。’蔡邕说：‘建造三重律室，关闭门户，并用泥来涂抹缝隙必须使它严密，将布及丝织品悬挂在室内（以遮挡气流）将木板做成桌案，每一律管各一个，内低外高。顺着它的方向放置律管，

用葭莩灰填塞内端，每一月的气息吹来，（相应辰位的）律管中的灰就会飞散而律管畅通。’象蔡邕所说，就是在室内按十二辰布置十二个月的律管，如果某一个月的气息到来，那么这个月辰位上律管内的灰就会飞去而使管内虚空。然而十二个律管适合它的辰位，埋于地下，入地的一端低，出地的一端高，黄钟管埋于子位，上端向南，其它各管经过推算就可知道。又《律书》说：‘将河内的葭莩（烧成作为）灰，用宜阳、金门的山竹做成律管。’熊氏说：‘按《礼》所说，吹灰的秘诀，是说在室内制作十二支律管，在春夏秋冬四季的辰位上将它们埋于地下，选取芦苇灰烧之作为灰并填塞于律管内，用薄纱覆盖，气息吹来那么就会将灰吹起并打动薄纱，（如）运动（幅度）小则说明气流和谐，运动（幅度）大就是象征君主微弱臣子强盛，薄纱稳定则象征君主严厉凶暴。”

[原文]

论曰：夫元气始于无形[①]，律吕生于元气，实阴阳之所系[②]，乃清浊之攸分[③]。上生下生随月均而唱和，损一加一逐灰位以循环[④]，所以熔铸八音，陶甄九奏[⑤]。是故凝寒之谷可以致温辉，精阳之年可以来阴气[⑥]。六乐之本事极于斯[⑦]，非至圣者不能达其源，非至明者不能详其奥[⑧]。昔在黄帝道昭玄枢，故令伶伦叶声仙凤，遂开钟律之始，方兴历数之萌，嘉量自此而生，飞候由其取，则通微入妙，可不尚欤，故叙其相生，以为此篇云尔。

[注释]

① 元气：大化之气也，《白虎通》："地者，元气所生，万物之祖。"无形：没有形体，即为"道"。

② 实：羽本作"寔"。

③ 攸：音 yōu，所。

④ 循环：上本作"环修"。灰，即前述"飞灰"。

⑤ 熔铸八音：指制造各种乐器。陶甄（zhēn）九奏：陶甄，应改为"甄陶"。意思是锻炼成器。《文选·三国何平叔（晏）〈景福殿赋〉》："疆理宇宙，甄陶国风。"注："埏（shān）埴为器曰甄陶。"九奏：奏乐九曲，犹言九成。甄陶九奏：在这里谓演奏各种乐曲。陶甄：尤本及《丛书集成》本作"甄陶"。

⑥ 是故凝寒之谷可以致温辉：凝，凝结。寒，寒冷。致，集中。意思是：所以凝结着寒冷的山谷可以招致温暖。精阳之年可以来阴气：精，纯粹的、完全的。纯粹阳气的年头可以引来阴气。

⑦ 六乐之本事极于斯：六乐，指六代乐舞。本事，指源头或本源。极，穷极、穷尽。斯，这样。意思是六乐的根本就在于此。

⑧ 非至圣者……详其奥：这句话的意思是：不是最睿智的人就不能通达它的源头，不是最高明的人就不能述说它的奥妙。

[今译]

我认为：元气起始于无形，律吕产生于元气，阴阳由此而别，高低由此而分。上生下生是随着每月的均而唱和，三分损一或益一是顺着飞灰的变化而循环，乐器由此而定，乐曲由此而成。所以凝结着寒冷的山谷可以招致温暖，纯粹阳气的年头可以引来阴气。六乐的根本就在于此，不是最睿智的人就不能通达它

的本源，不是最高明的人就不能述说它的奥妙。从前在黄帝时道理昭明，时当盛世，所以命令伶伦根据凤凰的鸣声来制定十二律，于是开钟律之先河，正赶上历法的数理关系萌芽，律管从此开始产生，候气法也在其中而获得，那么就会幽深美妙，难道不是太有意义了吗？因此叙述它相生(的道理)，就写成了这篇文章。

《乐书要录》第七卷

[目录]

律吕旋宫法[1]

[原文]

夫曲由声起，声因均立[2]。均若不立，曲亦无准。似非之间，好多差误[3]，推校不审，则致迷方[4]。故立诸均。析其声调[5]，理微词简，条流可观[6]，使作者不疑，听者不惑，条环曲备，无相夺伦[7]。《周礼》："大司乐掌成均之法[8]。"《礼运》言"旋相为宫[9]"今故立均作旋相之法。

[注释]

①“律吕旋宫法”：本篇主要论述了“十二律相生图”及具体的旋宫法。本旋宫法“以十二支与七声共顺旋”，可产生八十四调。认为：“曲由声起，声因均立。”“立均”在音乐实践中是至关重要的。

② 曲：指乐曲，音调。声：指乐音。均(yùn)：表示调高，传统乐学的调高概念，一般以宫音的音高为准，均就是同属一宫的各种调式所共有的一种调高关系。夫曲由声起，声因均立：意思是乐曲是由乐音组成的，而乐音是随着调高的建立而产生的。

③ 准：指标准，准则。似：觉本作“是”。好多差误：尤本及《丛书集成》中为“遂多差误”。

④ 推挍不审，则致迷方：“挍”乃“校”之讹。意思是推算校对不进行审察，就容易导致疑惑。

⑤ 析：羽本作“折”。

⑥ 理微词简，条流可观：道理微妙，词语简练，条理分明，易被认识。可观：尤本及《丛书集成》本作“共贯”。

⑦ 条环曲备，无相夺伦：条理系统而具备规则，非常完美，无与伦比。“条”：羽本作“循”。尤本作“调”。条环：《类筝治要》作“条理”。

⑧《周礼》：原称《周官》或《周官经》，儒家经典。经文学家认为周公所作，后人有所附益；经今文学家认为成书于战国，或认为西汉末刘歆伪造。全书共为六篇：《天官冢宰》、《地官司徒》、《春官宗伯》、《夏官司马》、《秋官司寇》、《冬官司空》。其中《冬官司空》久佚，汉人补以《考工记》三十一篇（缺六），称《冬官考工记》，记诸工事制作，并详其尺度。通行本为《十三经注疏》郑（玄）注贾（公彦）疏本。大司乐：《周礼》所载

周朝王家音乐机构的乐官之长叫做“大司乐”，隶属于“掌邦礼”的春官宗伯。大司乐通领的乐官有大师、小师、典同、典庸器以及其他乐师和乐工。大司乐执掌音乐行政、教育和表演。参加各种典礼活动，受教育的对象是国子和世子，教育内容包括乐德、乐语、乐舞三方面。“成均”：儒家解释为古代一大学的名称，如：《周礼·春官》：“大司乐掌成均之法，以治建国之学政。”《礼记·文王世子》郑玄注引董仲舒曰：“五帝名大学曰成均。”而《乐书要录》讲“大司乐掌成均之法”，意为大司乐掌握音乐中的立均之法，即说明音乐中“立均”的重要性。

⑨《礼运》：即《礼记·礼运》，“礼运篇”云：“五声、六律、十二管，还相为宫也。”指十二律轮流作为宫音，以构成不同调高的音阶。

[今译]

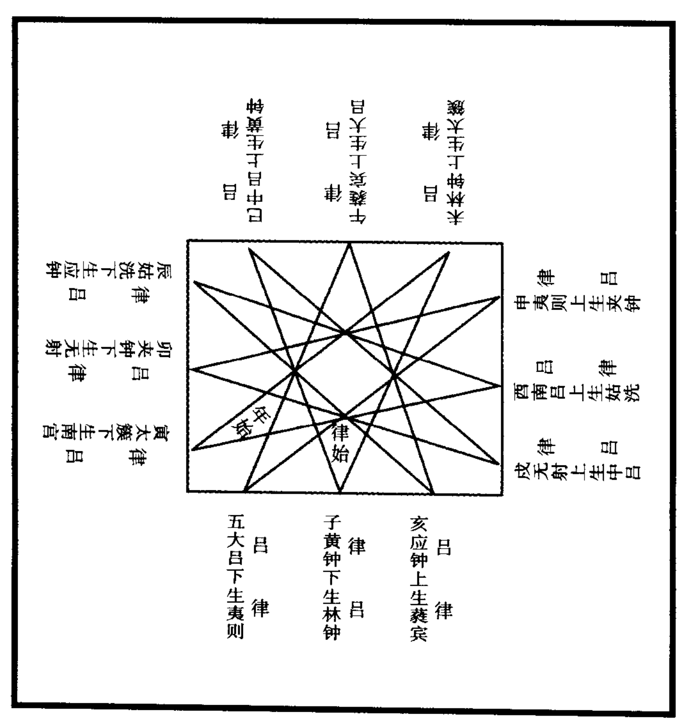
乐曲是由乐音组成的，而乐音是随着调高的建立而产生的。如果调高的位置不能确立，（那么）乐曲也就没有标准。在是与非之间，有很多的差别，（如果）在对它进行推算和校对时没有进行审察，那么就容易导致迷惑。因此要确立各种调高的音高位置。分析它的声调，道理微妙，词语简练，条理分明，易被认识。让作者不产生怀疑，使听者没有迷惑，条理系统而具备规则，非常完美，无与伦比。《周礼》：“大司乐掌握音乐中立均的法则。”《礼运》说“（十二律）轮流作为宫音，以构成不同调高的音阶。”因此现在确立宫音的音高位置以作调高转变的方法。

[原文]

十二律相生图

此图者，月建十二律图也。何者以十二支与七声共

顺旋？在之故也[1]。而黄钟月建子，故名之律，大吕月建丑，故名之吕。次太簇月建寅，故名之律，夹钟月建卯，故名之吕。余月建律吕，可准知之。夫子、寅、辰、午、申、戌六律也，又名六阳律也。丑、卯、巳、未、酉、亥六吕也，又名六阴律也。



右旋相为宫法[2]，从黄钟起，以相生为次[3]，历入左旋之数[4]，上生三分益一、下生三分损一[5]，五下七上乃终复焉[6]，以相生为次立均，则音调正而易晓[7]，每均七调，每调有曲，终十二均合八十四调也[8]。

[注释]

① 十二支与七声共顺旋：指十二地支和七声音阶（古音阶）相互配合而同时按顺时针方向旋转。在之故也："在"字疑为"左"字之讹，《丛书集成》为"左"字，羽本作"右"。左旋：参见第五卷《七声相生法》注③。

② 右旋相为宫法：此处的"右"字，并非指"右旋"，而是指"右面"。(相当于现在书写格式的上面）因为古代书写格式是从右向左写。

③ 次：次第，顺序。

④ 历入左旋之数："入"乃"八"之讹，羽本作"八"。历：上本作"厉"。

⑤ 左旋：参看《七声相生法》注④。

⑥ 五下七上乃终复焉：《吕氏春秋》记载了用三分损益法"五下七上"产生十二律的计算方法："黄钟生林钟，林钟生太簇，太簇生南吕，南吕生姑洗，姑洗生应钟，应钟生蕤宾，蕤宾生大吕，大吕生夷则，夷则生夹钟，夹钟生无射，无射生仲吕。三分所生，益之一分以上生；三分所生，去其一分以下生。黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾为上；林种、夷则、南吕、无射、应钟为下。"即按照三分损益法产生乐律，先三分损一，下生上方五度音，再三分益一，上生下方四度音，如此循环，共五下生七上生而完成一个循环。

⑦ 以相生为次立均，则音调正而易晓：以生律的先后作为旋相为宫的次序，确立了调高，那么曲调就和谐纯正而容易被认识。

⑧ 终：《音乐古意》作"纔"。

[今译]

十二律相生图

此图是按照月份建立的十二律图啊。为什么十二律与七声共同顺时针方向旋转？是左旋的缘故啊。然而黄钟这个月是建立在子位上，因此称为律，大吕月是建立在丑位上，因此称为吕，次之太簇月是建立在寅位上，因此称为律，夹钟月是建立在卯位上，因此称为吕。其它各月依次建立律吕，可以此为准而认识它了。子、寅、辰、午、申、戌为六律，又叫做六阳律。丑、卯、巳、未、酉、亥为六吕，又称为六阴律。

以上的旋相为宫的方法，从黄钟开始，以生律的先后顺序作为（旋宫的）次序，历八相生出左旋的数理，三分益一为上生，三分损一为下生，共有五次下生七次上生才能完成一个循环，以生律的先后作为旋相为宫的次序，确立了调高，那么曲调就和谐纯正而容易被认识。每一个均有七种调式，每一调式又有曲调，终止于十二个均，共八十四个调式。

[原文]

旋宫法

十一月黄钟均

黄钟为宫，太簇为商，姑洗为角，蕤宾为变徵，林钟为徵，南吕为羽，应钟为变宫。

六月林钟均

林钟为宫，南吕为商，应钟为角，太簇为变徵①，太簇为徵，姑洗为羽，蕤宾为变宫。

正月太簇均

太簇为宫，姑洗为商，蕤宾为角，夷则为变徵，南

吕为徵，应钟为羽，大吕为变宫。

八月南吕均

南吕为宫，应钟为商，大吕为角，夹钟为变徵，姑洗为徵，蕤宾为羽，夷则为变宫。

三月姑洗均

姑洗为宫，蕤宾为商，夷则为角，无射为变徵，应钟为徵，大吕为羽，夹钟为变宫。

十月应钟均

应钟为宫，大吕为商，夹钟为角，中吕为变徵，蕤宾为徵，夷则为羽，无射为变宫。

五月蕤宾均

蕤宾为宫，夷则为商，无射为角，黄钟为变徵，大吕为徵，夹钟为羽，中吕为变宫。

十二月大吕均

大吕为宫，夹钟为商，中吕为角，林钟为变徵，夷则为徵，无射为羽，黄钟为变宫。

七月夷则均

夷则为宫，无射为商，黄钟为角，太簇为变徵，无射为徵，黄钟为羽，太簇为变宫。

二月夹钟均

夹钟为宫，中吕为商，林钟为角，南吕为变徵，无射为徵，黄钟为羽，太簇为变宫。

九月无射均

无射为宫，黄钟为商，太簇为角，姑洗为变徵，中吕为徵，林钟为羽，南吕为变宫。

四月中吕均

中吕为宫，林钟为商，南吕为角，应钟为变徵，黄钟为徵，太簇为羽，姑洗为变宫。

右十二宫尽中吕[②]，中吕生黄钟，又起黄钟，终而复始。

[注释]

① 此处应改为“大吕为变徵”。

② 右十二宫尽中吕：古代书写格式是由上往下、由右往左，故说以上的旋宫法是处于“右方”的，十二宫尽中吕：指按三分损益法产生十二宫，最后一宫为中吕。

[今译]

旋宫法

十一月黄钟均

以黄钟作为宫音，太簇作为商音，姑洗作为角音，蕤宾作为变徵，林钟作为徵，南吕作为羽音，应钟作为变宫。

（以下以此为准，略）

识声律法[①]

[原文]

假令以黄钟为宫，则先吹黄钟管，听之精审[②]，宫声既定，吹林钟之管[③]，是为徵声[④]。

（黄钟之徵，所谓宫生徵也[⑤]。）

三分损一，下生之声也。

（谓分黄钟作三分，损去一分即是林钟之管，故林钟之管六寸也[6]。）

次吹太簇之管，是为商声。

（黄钟之商，所谓徵生商也[7]。）

三分益一，上生之声也。

（林钟六寸，分作三分，则每分有二寸，更益一分，通前八寸，太簇之管八寸。以后，上下三分损益皆以例，推之可知也[8]。）

次吹南吕之管，是为羽声。

（黄钟之羽，所谓商生羽也[9]。）

三分损一，下生之声也。次吹姑洗之管，是为角声。

（黄钟之角，所谓羽生角也[10]。）

三分益一，上生之声也。次吹应钟之管，是为变宫。

（黄钟之变宫，所谓角生变宫也[11]。）

三分损一，下生之声也。次吹蕤宾之管，是为变徵。

（黄钟之变徵，所谓变宫生变徵也[12]。）

三分益一，上生之声也。黄钟均子，次以林钟作均[13]。

（黄钟生林钟也[14]。）

依前历八法推七声[15]，林钟了，次以太簇作均。

（林钟生太簇也[16]。）

太簇了，次以南吕作均。

（太簇生南吕也[17]。）

南吕了，次以姑洗作均。

（南吕生姑洗也[18]。）

姑洗了，次以应钟作均。

（姑洗生应钟也[19]。）

应钟了，次以蕤宾作均。

（应钟生蕤宾也[20]。）

蕤宾了，次以大吕作均。

（蕤宾生大吕也[21]。）

大吕了，次以夷则作均。

（大吕生夷则也[22]。）

夷则了，次以夹钟作均。

（夷则生夹钟也[23]。）

夹钟了，次以无射作均。

（夹钟生无射也[24]。）

无射了，次以中吕作均。

（无射生中吕也[25]。）

中吕了，复至黄钟作均。

（中吕生黄钟也[26]。）

终而复始用一，依黄钟例推之，如此则声律可知[27]。

[注释]

①“识声律法”：本篇详细论述了识别声律的方法：先立均，每均又有七声，十二均共可得八十四调。如以黄钟为宫，运用三分损益法，分别可产生林钟（徵）、太簇（商）、南吕（羽）、姑洗（角）、应钟（变宫）、蕤宾（变徵）七声；然后再以林钟为宫，运用三分损益法，分别可产生太簇（徵）、南吕（商）、姑洗（羽）、应钟（角）、蕤宾（变宫）、大吕（变徵）七声，按此方

法，依此类推。每一律在不同的均中就有不同的声（唱名）。

② 听之精审：用听觉仔细辨别调整它的声音以使它精确。

③ 吹林钟之管：在其前羽本有“即”字。

④ 以黄钟为宫，它所产生的七声音阶（按音的高低次序排列）如下：

黄钟	太簇	姑洗	蕤宾	林钟	南吕	应钟
（宫）	（商）	（角）	（变徵）	（徵）	（羽）	（变宫）

⑤～⑫、⑭、⑯～㉖为原作者自注。

⑤ 生：上本作“半”。

⑥ 谓分黄钟……：“分”：上本作“方”。

⑧ 更益一分，通前八寸：再加一分（二寸），和林钟六寸相加为八寸。皆以例：即都以此为例证。

⑬ 黄钟均子：“子”乃“了”之讹，了：了结之意。

⑮ 历：上本作“厉”。

㉗ 终而复始用一：“用”疑为“于”之讹。终而复始于一：意思是循环往复又回到开始（即以黄钟为均）。尤本及《丛书集成》本作“于”。知：羽本作“识”。

[今译]

假设以黄钟作为宫音，先吹奏黄钟这个律管，用听觉仔细辨别调整它的声音以使它精确，宫音确定了，然后吹林钟管，所发之音即为徵音。

（黄钟宫之徵为林钟，也即宫生徵。）

三分损一，相生出下方五度音。

（将黄钟管的长度平均分成三分，减去一分即是林钟管

的长度，所以林钟管的长度为六寸。）

然后吹奏太簇管，所发之音为商音。

（黄钟宫之商音，所谓徵生商。）

三分益一，向上相生出上方四度音啊。

（林钟管长六寸，平均分为三等分，即每分为二寸长，林钟六寸再加一分，共为八寸长，即得出太簇管的长度为八寸。以下运用三分损益法上下相生产生各音，都以此为例，其它各律推算一番就可知道。）

然后吹奏南吕管，所发之音为羽。

（黄钟宫之羽，即商生羽。）

三分损一，为下方五度音。然后吹奏姑洗管，所发之音为角。

（黄钟宫之角，即为羽生角。）

三分益一，得出上方四度音。然后吹奏应钟管，所发之音为变宫。

（黄钟宫之变宫，即所谓角音相生出变宫啊。）

三分损一，为下方五度音啊。然后吹奏蕤宾管，所发之音为变徵。

（黄钟宫之变徵，即所谓变宫相生出变徵音啊。）

三分益一，为上方四度音啊。黄钟宫了结，然后以林钟作为宫音。

（黄钟相生出林钟啊。）

依照前面的方法运用历八相生法推算出七声音阶，林钟均了结，然后以太簇作为宫音。

（林钟相生出太簇啊。）

太簇均了结，然后以南吕作为宫音。

（太簇相生出南吕啊。）

南吕均了结，然后以姑洗作为宫音。

(南吕相生出姑洗啊。)

姑洗均了结，然后以应钟作为宫音。

(姑洗相生出应钟。)

应钟均了结，然后以蕤宾作为宫音。

(应钟相生出蕤宾。)

蕤宾均了结，然后以大吕作为宫音。

蕤宾相生出大吕。

大吕均了结，然后以夷则作为宫音。

大吕相生出夷则。

夷则均了结，然后以夹钟作为宫音。

夷则相生出夹钟。

夹钟均了结，然后以无射作为宫音。

(夹钟相生出无射。)

无射均了结，然后以中吕作为宫音。

(无射相生出中吕。)

中吕均了结，又反复到开始，再以黄钟作为宫音。

(中吕相生出黄钟。)

循环往复又回到开始（即以黄钟为均)。依照以黄钟为宫这一个例子来推算，象这样，那么音律就能够被认识了。

论一律有七声义①

[原文]

夫旋相为宫，举其一隅耳②；若穷论声意③，以旋相当为商、旋□□为角④，余声亦尔⑤。故一律得其七声⑥。《乐记》⑦曰：“小大相成，终始相生；唱和清浊，迭相为

经[8]。”是也。

[注释]

①“论一律有七声义”：本篇论述了十二律与七声的关系，将每一律都赋予了七声的意义：如以黄钟律为例：黄钟为黄钟宫之宫，为无射宫之商，为夷则宫之角，为蕤宾宫之变徵，为中吕宫之徵，为夹钟宫之羽，为大吕宫之变徵。其它各律依此类推。

② 举其一隅：例举了其中的一个例子。

③ 穷：羽本作“究”。

④ 旋□□为角：此处脱字疑为“相当”两字，“旋相当为角”，可与前后统一。

⑤ 余声亦尔：其余的音律也如此。声：在这里作音阶的阶名讲。

⑥ 一律得其七声：是指在旋宫时，每一律可分别作为宫、商、角……七声。声在这里作音阶的阶名讲。

⑦《乐记》：现存西汉成帝时戴圣所辑《礼记》第十九篇的篇名。司马迁所撰《史记·乐书》缺佚后，有人以之补作《乐书》(文字小有不同)。据唐代张守节《史记正义》在《乐书》中所注，全文有《乐本篇》、《乐论篇》、《乐礼篇》、《乐施篇》、《乐言篇》、《乐象篇》、《乐情篇》、《乐化篇》、《魏文侯篇》、《宾牟贯篇》、《师乙篇》等十一篇构成。内容涉及音乐的许多方面。《乐记》的作者，据东汉班固《汉书·艺文志》，说是汉武帝（刘彻）时的河间献王刘德“与毛生等共采《周官》及诸子言乐事者，以作《乐记》”，当是汉武帝时的刘德等人。据唐代长孙无忌《隋书·音乐志》中沈约对梁武帝的奏答，说是“《乐记》取《公孙尼子》”则是公孙尼子。（参见《中国音乐词典》第481页“乐记”条，人民音乐出版社，1985年6月出版。）

⑧ 小大：指大小不同的律吕。相成：指十二律旋相为宫，相辅相成。终始相生：指五音互为终始。清浊：高音、低音。迭：更迭，交替。《乐书》作“代”，上本作“迭”。经：理，条理。迭相为经：互相交错，有条不紊。这句话的意思是：律吕旋相为宫，五音互为终始，有倡有和，或清或浊，互相交错，有条不紊。（参见蔡仲德《中国音乐美学史资料注译》上册237页注⑥）

[今译]

（十二律中的任何一律）可以轮流作为宫音，（这只是）列举了它旋相的一个例子，如果要追究它的意义，此律也可以轮流作为商、轮流作为角，其余的声律也如此。所以一律可以分别作为宫、商、角等七声。《乐记》说：“律吕旋相为宫，五音互为终始，有唱有和，或清或浊，互相交错，有条不紊。”确实是这样啊。

[原文]

一律有七声图

此图者，月将十二律图也①。何者以十二支与七声共逆旋？在之故也②。而黄钟月将丑，故名之吕；大吕月将子，故名之律。次太簇月将亥，故名之吕；夹钟月将戌，故名之律。余月将吕律可准知之③。复丑、卯、巳、未、酉、亥，六吕也，又名六阴律也；子、寅、辰、午、申、戌，六律也，又名六阳律也。

[注释]

① 此图与“律吕旋宫法”中的“十二律相生图”不同。将：

建。"此图者"等此段文字《佚存丛书》本及觉本之外诸本无，田本朱书。

② 十二支与七声共逆旋：指十二支为逆旋，七声为顺旋，两者旋转方向相反。在之故也："在"乃"右"字之讹，尤本及《丛书集成》本作"右"，羽本作"左"。

③ 可准知之：可以准确地了解它。

[今译]

一律有七声图

这一图，是按照十二个月份而建立的十二个乐律啊。为何十二地支与七声的旋转方向相反，这是右旋的缘故啊。然而黄钟这个月是建立在丑位上，因此称为吕；大吕这个月是建立在子位上，因此称为律。紧接着太簇这个月是建立在亥位上，因此称为吕；夹钟这个月是建立在戌位上，因此称为律。其它各月所建立的律吕就可以准确地知道了。丑、卯、巳、未、酉、亥为六吕，又叫做六阴律；子、寅、辰、午、申、戌为六律，又称为六阳律。

[原文]

十一月黄钟

黄钟自为当月之宫，为九月无射之商，为七月夷则之角，为五月蕤宾之变徵，为四月中吕之徵，为二月夹钟之羽，为十二月大吕之变宫。

十二月大吕

大吕自为当月之宫，为十月应钟之商，为八月南吕

之角，为六月林钟之变徵，为五月蕤宾之徵，为三月姑洗之羽，为正月太簇之变宫。

正月太簇

太簇自为当月之宫，为十一月黄钟之商，为九月无射之角，为七月夷则之变徵，为六月林钟之徵，为四月中吕之羽，为二月夹钟之变宫。

二月夹钟

夹钟自为当月之宫，为十二月大吕之商，为十月应钟之角，为八月南吕之变徵，为七月夷则之徵，为五月蕤宾之羽，为三月姑洗之变宫。

三月姑洗

姑洗自为当月之宫，为正月太簇之商，为十一月黄钟之角，为九月无射之变徵，为八月南吕之徵，为六月林钟之羽，为四月中吕之变宫。

四月中吕

中吕自为当月之宫，为二月夹钟之商，为十二月大吕之角，为十月应钟之变徵，为九月无射之徵，为七月夷则之羽，为五月蕤宾之变宫。

五月蕤宾

蕤宾自为当月之宫，为三月姑洗之商，为正月太簇之角，为十一月黄钟之变徵，为十月应钟之徵，为八月南吕之羽，为六月林钟之变宫。

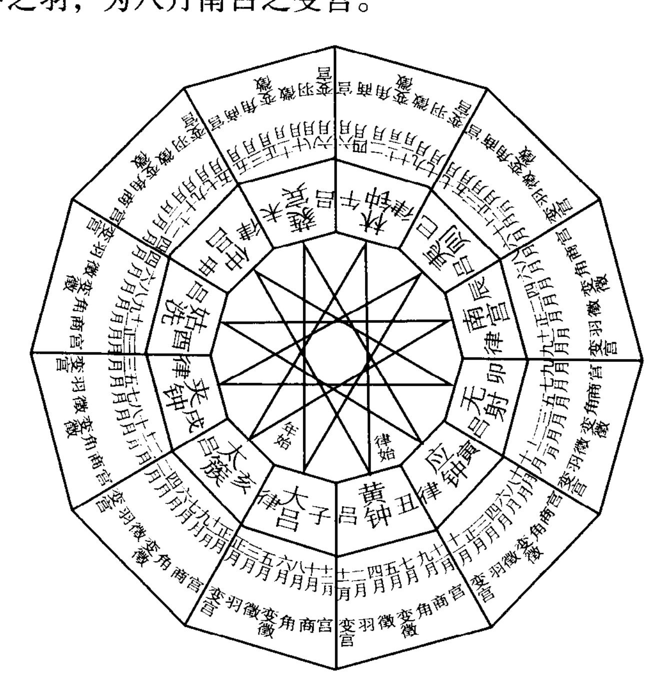
六月林钟

林钟自为当月之宫，为四月中吕之商，为二月夹钟之角，为十二月大吕之变徵，为十一月黄钟之徵，为九

月无射之羽，为七月夷则之变宫。

七月夷则

夷则自为当月之宫，为五月蕤宾之商，为三月姑洗之角，为正月太簇之变徵，为十二月大吕之徵，为十月应钟之羽，为八月南吕之变宫。



八月南吕

南吕自为当月之宫，为六月林钟之商，为四月中吕之角，为二月夹钟之变徵，为正月太簇之徵，为十一月黄钟之羽，为九月无射之变宫。

九月无射

无射自为当月之宫，为七月夷则之商，为五月蕤宾

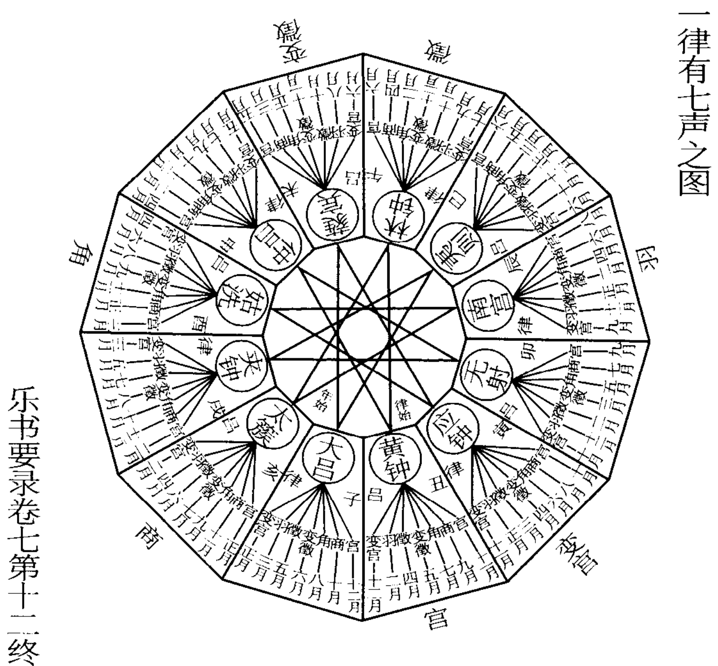
之角，为三月姑洗之变徵，为二月夹钟之徵，为十二月大吕之羽，为十月应钟之变宫。

十月应钟

应钟自为当月之宫，为八月南吕之商，为六月林钟之角，为四月中吕之变徵，为三月姑洗之徵，为正月太簇之羽，为十一月黄钟之变宫。

一律有七声之图

（见下图）



[今译]

十一月黄钟

黄钟自己作为当月的宫音，作为九月无射的商音，作为七月夷则的角音，作为五月蕤宾的变徵，作为四月中吕的徵音，作为二月夹钟的羽音，作为十二月大吕的变宫。

以下各律的今译可依照黄钟月为准，从略。

附　录

《佚存丛书》序

欧阳永叔《日本刀歌》云："徐福行时经未焚，佚书百篇今尚存。"然所谓百篇之书我无有之，则不知其何据。岂意度言之耶？惟我邦 皇统一姓，神圣相承，未始有易姓革命之变，而右文之化稽古之风，历千载而弥盛。故使凡出于古者，今皆不至于废替也。至载籍则非惟本邦古今所有，即西土撰者传到此间，辄亦永存不失。向使百篇之经果传于我者，我必不使其终散亡矣。余尝读唐宋以还之书，乃识载籍亡佚于彼者，不为 也，因念其独存于我者，而我或致遂佚，则天地间无复其书矣，不巳可惜乎？于是汇为一编，姑假诸欧诗名曰《佚存丛书》。顾是编所汇唯佚是收，不必问其醇疵瑕瑜，譬之古器千年，外物皆可宝重，宁惟夏彝周鼎然后可传也哉！宽政十有 -年，岁在屠维协洽孟冬月吉天瀑山人撰。

《乐书要录》序

三代后乐律之学，汉唐尚实用，宋明侈空言。今所存汉人乐书，惟《律志》，《前汉志》出刘歆，《后汉志》出京房，皆非实见诸施行者。至唐人祖孝孙、张文收之乐学传入志者略具，然习乐者犹惜其太简。此《乐书要录》五、六、七卷见于《佚存丛书》中，盖残帙也，然尚可考见唐初音律之遗，惜丛书繁重，非寒士所易观，因刻行之，以惠来学云。光绪辛巳仲春，督楚使者合肥李瀚章题。

题《乐书要录》后

史称吉备真备灵龟二年，为遣唐留学生入唐，研覃经史，该涉众艺。天平七年，归献《唐礼》一百三十卷、《大衍历经》一卷、《大衍历立成》十二卷、测影铁尺一枚、《铜律管》一部、《乐书要录》十卷、弦缠漆角弓一张、马上饮水漆角弓一张、露面漆四节角弓一张、射甲箭二十只、平射箭十只。案《乐书要录》之传入 皇国，此时为始，年代邈远，佚失过半。今所存止第五、第六、第七三卷，予尝得抄本一通，无复别本可以勘对，则误以传误耳。噫！唐时之书贻于今者，其与能几？苟有存焉，洵虬龙之片甲，旃檀之寸枝，其为奇香异采，不已多乎？若夫《唐礼》百三十卷，其或藏于名山石室，亦未可知也。他日幸有获以传之，可称一快耳！己未仲秋，既望天瀑识。

《乐书要录》解说

〔日〕羽塚启明 赵玉卿 译 俞人豪 校译

本书的作者及卷数

《乐书要录》是唐朝武则天皇后所撰。《旧唐书》载："《乐书要录》十卷，大圣天后撰。"《新唐书》载："武后《乐书要录》十卷。"以这个为依据，它的作者及卷数是可以知道了。本书的作者虽然从表面上看是则天武后，但实际上是经当时的学者之手完成的。《旧唐书》载："太后尝召文学之士周思茂、范履冰、卫敬业，令撰《玄览》及《古今内范》各百卷，《青宫纪要》、《少阳政范》各二十卷，《维城典训》、《凤楼新诫》、《孝子列女传》各二十卷，《内范要略》、《乐书要录》各十卷，《百寮新诫》、《兆人本业》各五卷，《臣轨》两卷，《垂拱格》四卷，并文集一百二十卷，藏于秘阁。"《新唐书·艺文志》卷四十七中"武后《字海》一百卷"和其下方的注解"凡武后所著书，皆元万顷、范履冰、苗神客、周思茂、胡楚宾、卫业等撰。"依据这些史料，可知《乐书要录》为当时学者所撰这个事实。而本书在中国本土撰写

之后不久便已经散佚了。

本书的传来

《乐书要录》在它编纂之后不久就传入了本邦，那个时代是皇纪一千三百九十五年，即距离今天一千二百零五年的事情。《续日本纪》第十二卷中有“圣武天皇天平七年夏四月，入唐留学生吉备真备将本书和其他将来品一起献上”的记录。但是，《乐书要录》在中国就散佚了，而在本土保留下来。虽然这样，即使在我国，现在也不过是只有第五、六、七三卷和若干佚文保存。至于一直到什么时候为止，原书的十卷一直处于完整保存的状态，这件事情是不十分清楚的。然而藤原佐世《日本国见在书目录》以及通宪（信西入道）的《藏书目录》，记载了《乐书要录》是由十卷构成的。由这件事来看，《乐书要录》在当时是流传着完本的。

藤原佐世是元庆仁和宽平时代的人，从天平七年传入后大约经过了一百五十年左右。又通宪是平治元年去世的人，离天平七年已经大约有四百二十五年了。

本书的题解

自古以来关于本书的题解极少。狩谷 斋的《日本现在书目证注》当中，只是列举了它是出据于新旧《唐书》。小川守中《乐书目录类纂》中根据《唐书》进行了简单的叙述。森立之的《经籍访古志》当中有如下的解题：

> 《乐书要录》零本三卷，唐武后原撰十卷，现存五、六、七三卷，每卷首有子目，此书世久失传。宽政已未林祭酒以

活字印行，收在《佚存丛书》第一集。林跋云："史称吉备真备灵龟二年，为遣唐留学生入唐，天平七年归献《乐书要录》十卷，传于皇国此时为始，年代邈远佚亡过半。予尝得抄本一通，无复他本可以勘对，则误以传误耳。"

从这个文中可看出《佚存丛书》（三十卷）是在中国流传的，其中产生了数种翻刻本。

除此之外，最近发表出来的服部宇之吉氏《佚存书目》（昭和八年刊行）也列举如下：

> 《乐书要录》零本三卷，唐则天武后撰。《佚存丛书》本原十卷，未收书目著录，卷五至七三卷流传，引用文中有很多佚书。

传本的系统

关于本书传本的系统并没有进行充分的考察，在这里只是把它或多或少地列举出来。本人智短识浅，请各位批评指正。关于《乐书要录》的内容，可以在后面论述的佚文《音律通致章》的条目下进行参照。对有关内容的考察当然有必要另外地加以论述，所以这里就不再进行深入地研究了。

现在所看得见的抄本若干和版本数本全部都是五、六、七卷的残卷，不管怎样，将我认为最好的版本现在来谈一下自己的浅见。我认为比较好的传本是作为本校订底本的上野本。

现在将本书校订所用的数种抄本及版本列举如下，以供参考。为说明上的方便，此处使用了略称。

抄本之部

一、上野本：（又名 A 上本）东京上野帝国图书馆藏本

二、京大本：京都帝国大学藏本。

三、家藏本：笔者所藏本。

四、田 本：田边尚雄氏所藏本。

五、林 本：林谦三氏所藏本。

六、狩野本：狩野享吉氏旧藏本。

版本之部

一、佚 本：（甲）佚存丛书本（日本活版）；（乙）佚存丛书本（中国影印本）。

二、光绪本：光绪七年刊单行本。

三、觉 本：正觉楼丛书本。

四、尤 本：佚存丛书尤炳圭刊本。

（抄本之部）

一、上野图书馆本有卷子本三轴，抄写年代不详，但它是德川时代以前抄写是没有疑问的。纸是鸟之子，笔迹也很漂亮。各卷所用纸的大小为一尺一寸二分，抄写时每行十三字，每行的长度是七寸，各行之间大约是八分左右。（卷首有个图片可以参照），这个本子可以认为是抄写年代最古老，与原形最相近，但是错字也相当多见。

二、京大本：天王寺乐人，冈昌隆的抄写本，纸张为大版美浓纸，一面有八行，每行十七字，卷末有如下的说明：

> 此书者昔定有数卷，今所写本仅此三卷也。惜哉前后之卷可肝要乎！然幸此三卷十二律吕之事具载之，故虽为阙抄令秘用之者也。于时宝永三戌岁孟秋之月丁丑书写毕，从五位下左京少进太秦昌隆。

这个本子是明治四十二年藏于京大图书馆，在这本书上有一

张写有“四天王寺乐人林家乐书类第百十三册”字样的贴纸。

三、家藏本：和京大本几乎是属于同一种体裁的，卷尾有如下一些说明：

> 以上此书不是《乐书要录》的全部，而是渐渐残留下的五、六、七三卷，故现在我把它作为上、中、下分卷，为前后几卷肯定会有今人怀念的奥秘而感到惋惜。于时元禄十三庚辰岁孟秋吉日写之讫，正六位下左京大进大秦昌隆。

署名昌信的信的旁边上面有片假名ヒ（作为错字的记号），改名为“昌隆”以后写进去的，后面有这么一段话：

> 此书者昔有数卷哉，今所写的本子是五、六、七三卷也，而我作为上、中、下卷分卷，惜哉前后之诸卷一定有非常重要的东西，而现今幸得此三卷“十二律吕”有之，故虽为阙书秘之用之者也。

到此为止，至少是有昌隆自己的笔迹及其他人的笔迹，有一个“太秦广雄家藏”的说明。

以上二本相比较大体相同，但两者的区别是京大本一行的字数是十七字，而家藏本则是十四字、十五字乃至十八字且不太规则。据此，上记二本是同一人书写的，但是家藏本最初一行的字数是不规定来写的，而后的京大本是规定字数来写的。

“冈昌隆”最初叫做“昌信”，元禄五年任左京少进，十三年十二月从五位下改名“昌隆”，当时二十岁，家藏本是这一年的秋天书写的。而后正德四年，“昌隆”又改名为“昌名”，《乐道类集》三十卷就是这个人编纂的。以上二本注释的年代相比，家藏本是比京大本早六年写的。太秦广雄，是同时代的天王寺乐人的同事，他得到了昌隆最初所写的一本。

四、田边尚雄氏所藏本的卷尾有下面这样的记载：

> 右第五、六、七之三卷，田边玄三之吹举令 和泉（假名宥专）誊写焉，前后之阙分后叶补之必也急。宽保二壬戌年五月廿七日，真言劝学院僧正贤贺俗齿五十九岁。右边的原本是理学博士中村清二氏所藏的（原本写本），明治四十三年三月十日於东京牛 矢来，田边尚雄自写。

五、林谦三氏藏本有半纸版大小，我认为是《佚存丛书》本的抄本，没有其他的注释说明。

六、狩野享吉氏旧藏本显然是《佚存丛书》的誊写本，现在就在我的手边。

（版本之部）

一，甲：《佚存丛书》本，林述斋宽政十一年冬天，是在《佚存丛书》第一编复印的时候所编入的。述斋的跋，跋文是这一年的秋天所写的，下面是它的跋文：

> 题《乐书要录》后：史称吉备真备灵龟二年，为遣唐留学生入唐，研覃经史，该涉众艺。天平七年，归献《唐礼》一百三十卷，《大衍历经》一卷、《大衍历立成》十二卷，测影铁尺一枚，《铜律管》一部，《学书要录》（学乃“乐”误）十卷，弦缠漆角弓一张，马上饮水漆角弓一张，露面漆四节角弓一张，射甲箭二十只，平射箭十只。案《乐书要录》之传入皇国，此时为始，年代邈远，佚失过半。今所存止第五、第六、第七三卷，予尝得抄本一通，无复别本可以勘对，则误以传误耳。噫，唐时之书，贻于今者，其与能几？苟（“何”之误）有存焉。洵虬龙之片甲，旃檀之寸枝，其为奇香异采不已多乎？若夫《唐礼》百三十卷其或藏于名山

石室，亦未可知也，他日幸获以传之，可称一快耳。己未仲秋既望天瀑识。

这个本子是美浓纸大，十行二十字，为木刻活字版。这个版本的题解见于如前所述的《经籍访古志》，在我国是唯一的版本。

乙：近年在中国影印了木刻活字本的《佚存丛书》，但所影印本比原本有些缩小。

二、光绪本，是小形的单行本，光绪七年春（明治十四年）出版的，九行十八字，有如下的序文：

《乐书要录》序：三代后乐律之学，汉唐尚实用，宋明侈空，今所存汉人乐书，惟《律志》、《前汉志》出刘歆，《后汉志》出京房，皆非实见诸施行者。至唐人祖孝孙、张文收之《乐学》传于志者略具，然习乐者犹惜其太简，此《乐书要录》五、六、七卷见于《佚存丛书》中，盖残帙也，然尚可考见唐初音律之遗，惜丛书繁重，非寒士所易观，因刻行之，以惠来学云。光绪辛巳仲春督楚使者合肥李瀚章题。

是从《佚存丛书》中选出来刻印的。

三、觉本，即正觉楼丛书本，与前面的光绪本是完全相同的，序文也一样，是采用相同版本进行印刷的。前述的光绪本的封面上可以看到“光绪七年仲冬重刊”这样的字样，所以正觉楼本是先出版的，之后又出版了前述的单行本。然而正觉楼丛书的编纂年代不详，所以不能判断哪一本在先。无论是哪一本，由于都是源于同一本东西，所以就没有必要再讨论了。

四、尤炳圭本，《佚存丛书》的翻刻本，但在文字上有随意的篡改，有损于原本的面貌。这个本子是光绪八年（明治十五

年）的活字印刷本，为丛书三十六册中的一部分，行数字数等和原刊本（和刻本）是一样的，只是比原刊本稍微小了一点。

以上大体上是各个版本的说明，通过抄本和版本，大致上可以分出二种系统，即：上野本和佚存丛书本两个系统。抄本的一、二、三、四是前者，抄本的五、六和版本的全部属于后者。佚存丛书本的原本今日得到保存几乎不可能了，现存的东西有非常多的错字，上野本也有相当的错字，现将二者相比，把错误校订出来。

尚内阁文库、刈谷文库、西尾文库等的藏书目录中也见到《乐书要录》这个名字，无论哪一个，也都是从佚存丛书本以及它的抄本那里而来的。除此之外，可以认为古抄本在世间也可能是存在的，遗憾没有着手进行调查。

关于本书的校订

关于这一次对《乐书要录》进行校订，是以上野本作为底本，参考以上诸本。本文引书中，如果存在原版的，尽可能地忠实于原书。但是本文的字一个也没有更改，只是在它的旁边附加上一个黑点作为头注以表示异同。句读点是完全根据抄本，参照诸本把我认为合适的东西都附上去了，另外放在我认为合适的位置，然后送上假名，无非是为了读者方便而已。

如前所述，我认为上野本是最接近原本的东西，文中存在着二行的小字注解（割注）。佚存丛书本一样也使用同型的文字，小字注解是在原文的一行字的下面，以表示是注文，表明是活字版性质的东西。

如上所述，本书的校正本大体上是依据的上野本。同时把佚存丛书本也参杂进去了，是各个版本的综合。另外，在各个抄本

当中，有某些后人写入的红字，大概除了这些红字之外，无论是哪个抄本，在卷第五的题号的前边都有以下这段文字，这都是为了方便而把它转写上去的。

里付云七音

《汉书·律历志》云："天地人及四时谓之七始，黄钟为天始，林钟为地始，太簇为人始，是为三始；姑洗为春，蕤宾为夏、南吕为秋，应钟为冬，是为四时。三始是为七，今若不以二变为调曲，则是冬夏阙四时不备。

在抄本中各卷题号的下面写着"山阶传法供"这样的字，即：表明是大和兴福寺传来的东西。

本书的佚文及流传年代

在日本论述古代乐律的重要的书中，大多都引用过《乐书要录》，也就是现在保存下来的五、六、七三卷，另外还有其他一些散见的佚文，在这里把这些佚文都写出来，对这些书一起进行考察，通过这些考察，本书的流传时代也就可以由此而得知了。

○《三五要录》藤原师长撰，皇纪一千八百三十年（西历一一七〇）时所写的"琵琶谱"，把首卷称为"调之卷"，当时是作为"秘本"性的著作。其中"乐书要录旋宫法云"引用了卷七的文，接着谈到了"私案天地之间声有十二"，作为其注释的"《乐书要录》剥六十律义云'天地之间声唯十二'"继续论述了其均调问题，"抑琵琶旋宫法者，载《乐书要录》，李唐武后所撰也。"其中的"剥六十律义"和"琵琶旋宫法"在现存的三卷当中是见不到的。

○《声明用心集》皇纪一千八百九十三年（西历一二三三）天福元年，天台声明道叫湛智的人在他七十一岁时写的，其中有

关“十二律”和“六十律”是一种问答体的论述。“问：黄钟与执始同异如何？”这个题目，最初列举了《后汉书》京房之说，接用引用了《乐书要录》作为回答：“问：如《要录》意生执始，即为生黄钟当亦如何？答：不如《要录》，如京房说‘黄钟执始为异音也’。又《要录》云‘仲吕不生黄钟者，仲吕均调岂备五音乎？’”有这么一段话，对京房六十律的论述与前面是相同的，没有出于现存的《乐书要录》，也有这样一句话：“琵琶十二均调如《乐书要录》”本书当中有关琵琶的记录就没有见到。

○《类笔治要》著者不明，从书中有弘安（皇纪一千九百三十八年，西历一二七八）的年号来判断，可把它作为那个时代的东西，但它的《雅乐篇》中有“乐书要录曰”几字，在其下并无引文，在下一条目中标出“乐汁图徵曰”以下有十余行的文字，问题是根据这里标出的文字，“乐汁图徵”中“汁”乃“叶”字之误，是关于“乐叶图徵”的记载，又可称为“乐纬叶图徵”，《玉函山房辑佚书》中已经收入。《类笔治要》引文中的一部分记载同《辑佚书》是完全一样的。由于这个情况，所以“乐汁图徵”就是“乐纬叶图徵”，在这里也能够看到“乐纬叶图徵”的一些佚文在《辑佚书》中已经被补正出来，在相同的《辑佚书》中的“乐纬动声仪”中也附记了与以上《类笔治要》的引文大同小异的记载。

到此为止，构成问题的地方即是：《乐纬叶图徵》的文字是不是也就是《乐书要录》所引用的文字呢？或者是《类笔治要》的著者是直接取自《乐纬叶图徵》呢？这些问题都需要考察。也许是《乐书要录》某卷的文字与“乐叶图徵曰”的文字是一起写出来的，然后被《类笔治要》所引用，这样来看可能是妥当的，

“乐书要录曰”的下面没有引文就是一个证明。根据这个情况，因此这个问题不得不考虑所说的佚文，即《乐叶图徵》是被《要录》所引用这么来解释，另外，下面的“律吕篇”在“乐书要录曰”之下有两行文字：

夏以建寅月，为岁首，律应太簇，是为人元。

殷以建丑月，为岁首，律应大吕，是为地元。

这里就是现在所见不到的佚文。

○《阿月问答》西园寺实兼与阿月二人有关乐律问答的记录性的书籍，是弘安十年的押纸（图章），依据是皇纪一千九百四十七年（西历一二八七年）。在这里面有这样一段记载：“《乐书要录》第十卷依何显六十律，依何破六十律为十二律，是皆非无子细云。”有关六十律的记载，正如前面《声明用心集》这个条目所叙述的那样，在现在是看不到了。

○《音律通致章》东大寺的僧人凝然所作，是德治二年，即皇纪一千九百六十七年（西历一三〇七）的著述，它的第十卷中有如下这段文字：“《乐书要录》第五卷中具明‘七声’云云，第六卷中广明‘十二律雅行相’，第七卷中具明‘十二律雅相中各生七声，成八十四调均’事，第八卷中具明‘琵琶旋宫相生之法，历十二律，四柱吕律均调’，第九卷中具陈‘六十律雅生旋宫之法’，第十卷中‘破六十律成十二律显示七声’”。叙述了第五卷至第十卷各卷的梗概，五卷以前，即从第一卷起到第四卷为止的事情却没有涉及。依据这个说法，可以认为在当时第一、二、三、四的四卷已经散佚了，第五—第十卷却是保存着，凝然曾经读过它们。如果一～四卷存在的话，那么凝然也应该叙述它的前四卷的概要。本书的作者凝然学识很高，他的论述常常是非

常详细的，而且达到经过很长久思索的程度。正如现在《通致章》所引用的陈氏《乐书》那样，是记载了全部的细目的，而当时如果《要录》的完本存在的话，凝然应该将全卷的概要都列举出来，但是他并没有列举出来，前述第五卷以下的概要也没有进行很详细的叙述，然而《音律通致章》的全十卷已经散佚，第一卷和第八卷也没有得到流传，所以《要录》的第一到第四卷的梗概也没有叙述，如果这样说《通致章》第十卷中追溯《要录》的第五～十卷的重点依次加以叙述，而第一——第四卷就根本没看到，所以可以认为前四卷在当时已经散佚了，凝然也没有得到它。如果是散佚的话，并没有讲述散佚的原因，对这个问题还需要进行考察，特别是在当时五卷以下都是完备的，其后，第八、九、十三卷已经散佚，只保留了第五、六、七三卷。

关于《音律通致章》还有这么一种说法，凝然在世时其中有三卷被火烧掉，其他七卷是散佚后再写的。凝然的著书有一千多卷，其中有一些已经散佚。

○《体源抄》永正九年（皇纪二一七二，西历一五一二年）丰原统秋所撰，当中有许多《乐书要录》的引文，其中，有许多是现存三卷中所看不到的佚文，但是如果对它们进行考察，可以看出有一些相当成问题的佚文被包含在内的，即《体源抄》当中引用了无数的日汉杂书中的东西，作为著者的僻好，盲目地抄写别人的引句，和直接引用的原著相比，所引用的没有出处的文字非常多，一个例子是《体源抄》当中“乐书要录曰”作为引文，前述的《类笔治要》当中也有。《类笔治要》当中写为“乐书曰”，而所谓的“乐书要录”的称呼却没有，《类笔治要》中的“乐书曰”，在《体源》中是写作“乐书要录”的，然而，与《治

要》相比，《体源抄》的文字脱字很多，所以《体源抄》中的引文是不太可靠的，而且，在《体源抄》中称“乐书要录曰”，在《类笔治要》中称“乐书曰”的引文，在《乐书要录》中却没有，故到底是指哪一部《乐书》呢？这一点是不明白的，《玉函山房辑佚书》当中信都芳的《乐书》中同文句的东西却看不到，或者是这个《乐书》的佚文，也未必可知。

尚壹越调的地方“乐书要录曰”下有几个用红笔写的字“丝管抄被载之”。《丝管抄》十卷，北院御室御撰，和诸书是一起存在的，北院御室是后白河天皇的第二皇子守觉法亲王的御事，建仁二年八月去世，即御年五十三（纪元一八六二，西纪一二〇二），而且《体源抄》中的红字多半是著者丰原统秋自己所写的，《丝管抄》今天已经散佚见不到了，统秋的时候这个东西是存在的，可以看得出来，《丝管抄》御撰这个时代，《乐书要录》现存三卷之外的卷子还在流传这个事情，还可以看到一些痕迹。

〇《丝竹口传》嘉历二年（西历一三二七）天主寺的俊镜所著，开始有“《乐书要录》曰：‘天地间音十二’”等这样一段话，此文之前论述的《三五要录》中载有“《乐书要录》剥六十律义云：‘天地之间，声唯十二’”这么一段文字，这一段文字明确了这么一点，即在现存的各卷之外，根据《音律通致章》，《要录》第十卷的文字在当时是有的，如果假定俊镜当时引文是引自原作的话，嘉历年间距离凝然所处的德治年间要晚二十年，当时也就是后醍醐天皇御时代，现存卷之外的各卷依然流传，这是一个证明，但是俊镜是真的见过原卷的《乐书要录》吗？还是根据前人的著述如《三五要录》或是《音律通致章》而引用？这个事情不能够充分地判断。

〇《音乐古意》文化三年（西历一八〇六）藤原实章所著，该书的引文除了引用《类笔治要》记载的“夏以云云”的二行文字之外，其他引文也没有出于五、六、七三卷之外。

〇《山鸟秘要抄》文化文政时代，安倍季良所著，这本书的引文也没有出于《要录》第五、六、七三卷之外。

总而言之，《音乐古意》和《山鸟秘要抄》是近代的著述，由于引文都没有出《乐书要录》第五、六、七三卷之外，所以，先暂时不予理睬。如果要考察其他的书籍，除《音律通致章》外，大概没有记载五、六、七三卷的就有《三五要录》、《声明用心集》、《阿月问答》等，都同样是跟“六十律”有关的内容。另外，从《阿月问答》和《声明用心集》仅记载了“琵琶十二均调”的一些文字也可以看得出来。然而，在《音律通致章》中叙述了第五卷至第十卷的梗概，使我们在今天还能够知道它的内容，这是一件非常幸运的事情，除了今天现存的第五、六、七三卷以外，至少第八、九、十三卷在这个时代（后二条帝，花园帝御时代）是流传着的，这点是不容怀疑的。如果再涉猎一下古代的一些“音乐书”、“声明书类”，也许还会有意外的发现。

关于本书的引用书以及引用本书的书

本书如其名所示，是编撰了当时遗存在古籍中的有关音乐的主要事情的一个集录，全书当中引用了许多古书是可以想像的。仅只残存的三卷当中所引用的书目也有相当的数量，直到今天，这些书有一半以上都属于佚书了，其书目列举如下：

蔡邕《月令章句》、《左传》、《五经通义》、《汉书》、《大戴礼》、《三礼义宗》、《周语》、《续汉书》、信都芳《乐书注图法》、苏夔《乐志》、《礼记·月令》疏解等。

其中，《月令章句》、《五经通义》、《三礼义宗》，信都芳《乐书》这几部书已被《玉函山房辑佚书》所收入。《乐书要录》当中所引用的有关文字几乎都看不到了，《玉函山房辑佚书》是清朝道光年间的马国翰所编撰，是从各书当中搜集出来的已经散佚了的唐代以前的著书，编者由于没有见到《乐书要录》，所以《要录》里面所引用的文章就没有记载。因此《乐书要录》当中的引文可以作为《辑佚书》的补充。

在《玉函山房辑佚书》编纂以前，清朝仁宗、嘉庆二十三年（我文政元年），由蔡邕的后裔蔡云立青收集了蔡氏《月令》的遗文并进行考证，也引用了《乐书要录》，这一点是我根据《佚存丛书》而知道的。另外，近年琴隐著有《乐律金鉴》一书，此书中有许多地方是抄袭了《乐书要录》的文字。

本书有不少地方应该校勘，现在就把这个解说写出来以求教于大家。

昭和十五年四月

（1941 年 4 月）

参考文献

《佚存丛书》影印本（北京图书馆旧馆藏）

《佚存丛书》善本（北京图书馆新馆藏）

《丛书集成》（北京图书馆旧馆藏）

《乐书要录》光绪七年刊单行本（中央音乐学院图书馆藏）

马国翰《玉函山房辑佚书》（中央音乐学院图书馆藏）

《汉书》

《后汉书》

《新唐书》

《旧唐书》

《左传》

《乐记》

《礼记》

《国语》

清王先谦《汉书补注》

《周易》

《尚书》

《十三经注疏》等

后 记

古典文献记载着大量的音乐史实，蕴藏着丰富的音乐史料，是史学研究中史料的基本来源。古典文献史料学建设的具体内容，即是对音乐文献进行搜取、挖掘、整理、介绍、说明，以便人们能方便地使用这些文献。史料建设在中国古代音乐史研究中有特殊的作用。我国老一辈学者丘琼荪、吉联抗、蔡仲德等，就很重视古文献史料的辑佚整理工作，为我国古代音乐史料建设做出了很大的贡献。《乐书要录》摘录了唐武则天前的乐律理论，有很高的史料价值和学术价值。但至今还没有对《乐书要录》的理论进行系统的整理和研究。在这种情况下，笔者对《乐书要录》进行了校注与初步研究。相信这项工作对我国古代音乐史料建设与研究是具有积极意义的。

这本小书是笔者在中央音乐学院的硕士学位论文基础上，经过修改整理而成。本课题已申报立项，被列为 2003 年度山东省艺术科学重点课题。

在书稿付印之际，特别感谢我的导师、中央音乐学院郑祖襄

教授的精心指导和帮助，郑先生一丝不苟地审阅我的论文，匡谬订误，并在百忙之中为本书作序，付出了极大的心血；感谢中央音乐学院俞人豪教授的教诲和为本书的出版作了大量工作；感谢中央音乐学院黄旭东教授为我审阅书稿；感谢已故音乐美学家蔡仲德教授对我的谆谆教诲和无私帮助。感谢中央音乐学院的领导、老师对我的培养和关心。最后还要对帮助本书出版的各方面人士表示诚挚的谢意。

笔者才疏学浅，对《乐书要录》广博的知识难以驾驭，错误之处在所难免，恳请前辈、同行和广大读者予以批评指正。

赵玉卿

2004年5月10日